This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FA 18.3

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

JOHN HARVEY TREAT

OF LAWRENCE, MASS.

(Class of 1862)

Digitized by Google

Digitized by Google

FA18.3

Harvard Colle

FROM THE

JOHN HAR

OF LAWR

(Clas

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

Digitized by Google

Digitized by Google

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

RECUEIL TRIMESTRIEL

D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France et du Ministère de l'Instruction publique.

VINGT-ET-UNIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome VII (XXIVe de la collection).

ARRAS

SOCIÉTÉ DU *PAS-DE-CALAIS*

IMPRIMEUR-LIBRAIRE

rue d'Amiens, 41 et 43.

PARIS

PILLET ET DUMOULIN

IMPRIMEURS

rue des Grands-Augustins 5.

MDCCCLXXVII

Digitized by Google

FA 18.3

Harvard College Library
Nov 14, 1912
Treat fund

Digitized by Google

LES ORIGINES

DE L'ORFÉVRERIE CLOISONNÉE

—

QUINZIÈME ARTICLE *

—

III. *La Sibérie et la Russie centrale.*

(Suite.)

La Sibérie. — L'ensemble des objets décrits jusqu'à présent est muni d'un certificat de découverte. La science peut n'être pas fixée sur le compte de tous les possesseurs primitifs des bijoux et des vases trouvés dans la Russie méridionale et au nord de la Mer d'Azov, mais, du moins, les lieux où l'on exhuma ces trésors sont parfaitement déterminés. Une semblable lumière manque hélas ! à la catégorie de pièces dont je vais soumettre quelques échantillons aux appréciations de mes lecteurs. Ici de très-vagues données, soit historiques, soit topographiques, ne permettent en aucune manière, ni de renvoyer avec assurance à une date commémorative, ni de rapporter un seul article à des points arrêtés de la vaste région asiatique qui s'appelle la Sibérie ; une obscurité fâcheuse enveloppe des origines locales pourtant bien nécessaires à établir.

* Voir le numéro d'Avril-Juin 1877, p. 407.

Digitized by Google

J'ai mentionné (§ 1) une trouvaille considérable de ciselures en métal faite à Astrakhan, plus l'acquisition des antiquités sibériennes amassées par Muller et le résultat des fouilles de Saraï; Backmeister désigne en bloc les anciens monuments d'or gemmé de diverses époques extraits des tombes de la Sibérie; enfin M. Gille parle de la riche collection d'objets en or principalement découverts à l'est du Volga et en Sibérie pendant les dernières années du règne de Pierre-le-Grand : on n'en sait guère davantage. D'où vient donc cette multitude indécise de colliers, bracelets, pyxides, diadèmes, plaques de harnais ou de ceintures, conservée à l'Ermitage sous l'élastique dénomination d'*Objets sibériens?* Qui l'a procurée, le Gouvernement ou Muller? Vraisemblablement l'un et l'autre, mais la plus grosse part doit en revenir au premier. Quant aux lieux de provenance il faut les chercher dans un immense cadre limité par le Volga, l'Irtisch, l'Obi et l'Iénisséï; la marge a de l'ampleur, on le voit.

Un auteur que j'aime à citer, et que je citerais encore davantage si je possédais la langue dans laquelle est rédigé l'ouvrage où il expose ses théories scientifiques, a tracé un piquant tableau de la spoliation des tombes sibériennes; bien que ce tableau soit placé sous la rubrique *Age du bronze*, il vise à coup sûr plus d'un article figurant dans les vitrines de l'orfévrerie dite *sibérienne* à l'Ermitage.

Déjà au XVIIe siècle, avant qu'on eût entrepris des recherches scientifiques en Sibérie, la plupart des tombeaux de la région occidentale de ce pays avaient été ouverts et pillés par les Russes chercheurs de trésors. Les immigrants pratiquèrent, en manière de gagne-pain, cette exploitation des sépultures — qu'un historien national, M. Slowzov, regarde comme un châtiment de Dieu pour les déprédations commises par les Mongols en Russie — jusqu'à ce qu'elles fussent entièrement dépouillées de leurs richesses. Les filons d'or de l'Altaï, que l'on a commencé à retrouver sur les traces des mines tschoudes, vinrent alors offrir un nouvel appât à ceux que poussait la soif du métal précieux. Toutefois les indigènes de la Sibérie ne prirent jamais part au pillage organisé; au contraire l'opposition armée des Khirghiz força les chercheurs de trésors à se rassembler

Digitized by Google

en bandes de deux à trois cents hommes pour ravager à leur aise ces steppes si riches en sépultures. Les colons russes se décidaient à s'établir dans une contrée selon le nombre des tombeaux qui s'y trouvaient; les trésors que l'on en retirait affluaient aux foires de Krasnoyarsk, sur l'Iénisséï, et d'Irbit, dans l'Oural, à tel point que la baisse de l'or atteignit cinquante kopeks par zolotnik. Cette singulière spéculation avait cessé depuis longtemps lorsque Muller parcourut la Sibérie de 1734 à 1744; il trouva néanmoins encore quelques chercheurs de trésors. Selon un rapport verbal de M. Radlov, qui, pendant deux ans, s'est livré en Sibérie à des recherches historiques et archéologiques très-étendues, 90 pour 100 des tombeaux ont été ouverts, puis comblés de nouveau. M. Castrén, par contre, ne pense pas que les tombes de l'âge du bronze qu'il a ouvertes aient été pillées antérieurement; il explique d'une autre manière les bouleversements qu'on y remarque. J. G. Gmelin fait observer que certains tombeaux, communs sur les bords de l'Abakan, et qui contiennent des corps non brûlés, étaient méprisés des chercheurs de trésors, parce qu'ils ne contenaient ordinairement que des pointes de lances et des massues en cuivre, et de petites coupes en forme de creusets, bordées quelquefois, mais rarement, d'une lamelle d'or très-mince Au dire d'anciens explorateurs, les chercheurs de trésors savaient juger par l'aspect extérieur d'une tombe si elle était riche ou non; il est vraisemblable par conséquent que la majorité des sépultures appartenant à l'âge du bronze ont été épargnées [1].

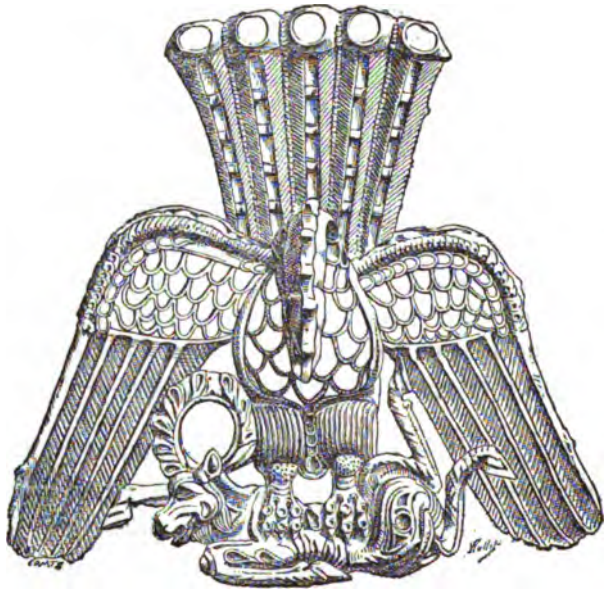
L'art de la joaillerie semble être resté totalement inconnu des peuples de l'âge du bronze; la section des objets sibériens que nous abordons, se composant en majeure partie de bijoux d'or gemmé, ne saurait donc appartenir à un temps aussi reculé : elle se rattache néanmoins par quelques liens caractéristiques à la Faune monumentale des époques primitives en Asie. Plusieurs exemples de ces rapports ont déjà été mentionnés en traitant des découvertes faites sur les bords du Don; il en reste encore à offrir.

Je n'ai pas ici, plus qu'auparavant, la prétention de rédiger un catalogue ou un inventaire; je me borne à choisir parmi les 400 pièces de la *Collection sibérienne*, un certain nombre de morceaux intéressants : quand il ne s'agira pas d'or, la matière sera toujours spécifiée.

[1] Aspelin, *L'âge du bronze altaïco-ouralien*, p. 2 et 3.

Digitized by Google

Le premier bijou auquel nous nous arrêterons est, à mon sentiment, le plus remarquable de la collection, tant par son aspect majestueux que par sa technique empreinte d'une profonde connaissance du métier d'orfévre. Un oiseau fantastique, au bec d'aigle, à la tête et au long cou crêtelés, à la queue verticalement épanouie, aux ailes ouvertes, étreint dans ses serres un bouquetin en proie aux convulsions de l'agonie. (H. de l'ensemble 0m 157m; largeur prise à l'extrémité inférieure des ailes 0m 16c.)



Oiseau du Musée de l'Ermitage ; état actuel.

Avant d'étudier nous-mêmes la merveilleuse pièce que la figure ci-jointe vient de présenter au lecteur, il est bon de signaler les publications antérieures qui en ont traité. Les archéologues anglais ont d'abord fait graver dans un recueil, pourtant exact en général, une image aussi grotesque qu'informe de notre groupe [1];

[1] *Archaeologia or miscellan. tracts relat. to Antiq.*, t. II, pl. 15 ; publication de la Société royale des Antiquaires de Londres. Le *Mag. pitt.*, t. XXVIII, p. 220, a reproduit la fig. de l'*Archaeologia ;* cette figure, réduite à des proportions microscopiques, est accompagnée d'autres objets sibériens qui laissent moins à désirer.

Digitized by Google

M. le comte F. de Lasteyrie en a ensuite touché quelques mots après sa description de la couronne de Novo Tcherkask[1]; M. Gille est plus explicite que M. de Lasteyrie, en revanche il est beaucoup moins exact.

Aigle de forme fantastique. L'oiseau a les ailes abaissées; il semble qu'il vient de s'abattre sur la proie qu'il tient renversée sous ses serres puissantes. Cette proie est un quadrupède dont la tête ressemble à celle d'un cheval, par-dessus laquelle s'élève un ornement qu'il est difficile de déterminer. L'aigle, en tournant la tête vers sa proie, développe un long cou dont la partie supérieure est dentelée. Par derrière la tête, la queue de l'oiseau s'étale en éventail. L'exécution de cette pièce est remarquable, elle est travaillée au repoussé. Il paraît que la poitrine de l'oiseau et la partie antérieure des ailes étaient semés d'ornements en émail, ou bien de turquoises disposées dans des alvéoles dont on voit encore les parois. Poids, 49 zolotniks (210 gram.). Cet objet, tout différent de ceux que nous avons vus jusqu'à présent, échappe à notre analyse[2].

La description de M. Gille renferme quelques erreurs, du reste parfaitement excusables : les unes disparaissent d'elles-mêmes en face de notre gravure; les notes de M. Odobesco vont m'aider à rectifier les autres.

Ciselé dans une lame d'or médiocrement épaisse, le bijou détermine une surface plane : la tête et le cou de l'oiseau, arqués en saillie moyenne de $0^m\ 04^c$, sont détachés et tubulés; pareille tubulure existe sur les fibules de Pétrossa. Le haut des ailes, le corps et le dessous du cou, creusés en cuve, sont garnis de cloisons imbriquées formant des alvéoles aujourd'hui vides, mais qui incrustaient jadis des plaquettes de grenat ou de cornaline. Les bords extérieurs de la partie gemmée des ailes, et aussi les serres, comportent des bâtes rondes, champlevées, paraissant avoir serti des

[1] « Une énorme fibule en forme d'épervier, en or très-pur incrusté de grenats. L'épervier tient dans ses serres un bouquetin tout semblable à ceux de la couronne, ce qui ne laisse pas plus de doute sur son origine. » *Hist. de l'orfévrerie*, p. 68.

[2] *Musée de l'Ermitage imp.* — Je ne reproduis pas les opinions de mes devanciers dans un but de critique, mais seulement comme moyen de contrôle.

Digitized by Google

perles ou de petites turquoises. La queue offre cinq gouttières divisées en étages égaux par des tores métalliques; l'analogie veut qu'elles aient enchâssé des pierres vertes taillées en cylindre : l'œil champlevé qui amortit chaque gouttière a dû être rempli par un cabochon. Les grandes pennes et les cuisses sont striées; le bec, très-robuste, se courbe en crochet vers la pointe ; une sorte de crinière torse prolonge la naissance du cou et se réunit en bourrelet sous la mandibule inférieure. Un travail guilloché ponctue la crête et les tibias. Le bouquetin, étrangement contourné, n'offre aucune trace de cloisonnage, mais, dans la masse des cornes et des membres, sont ouvertes des bâtes surhaussées, pyriformes, dont un petit nombre a gardé les turquoises qui se trouvaient originairement partout. La cuisse de l'animal porte un ornement spécial sur lequel je dois appeler l'attention : c'est un disque embrassé par deux cornes dont les pointes vont en sens contraire; l'ensemble dessine à peu près le représentatif du mot paragraphe (§). Cet ornement, taillé à vives arêtes, n'est pas un motif banal; une étoile, un disque radié timbrent l'épaule ou la cuisse des lions sassanides et se transforment en fleurons sur les lions arabo-persans de l'époque musulmane; j'ai dans mes portefeuilles des copies d'étoffes orientales, soit rudes de style, soit décorées avec une élégance incomparable, on y voit des taureaux et des hémiones marqués à la cuisse [1]. Enfin le taureau mithriaque du Louvre, mentionné plus haut, offre une caractéristique analogue. D'un tel ordre de faits matériels, je crois pouvoir conclure, non sans raison, que le signe empreint sur notre bouquetin appartient au symbolisme mazdéen, et que l'on doit y voir une formule sidérale, astrologique

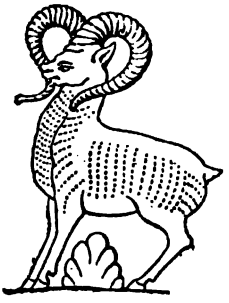
[1] V. plus haut les deux coupes sassanides du Musée de l'Ermitage : Cahier et Martin, *Mél. d'archéol.*, t. II, pl. 39, étoffe du Mans ; t. III, p. 117 et 124, vase sassanide du Cabinet des médailles, fig. : C. de Linas, *Anc. vêtements sacerd. et anc. tissus*, 1re partie, pl. 2, étoffe d'Ala-ed-din Kéi Cobad, sultan seldjoukide d'Iconium (1219-1236), et *Revue de l'Art chrétien*, t. III, p. 251, chromol. — Les taureaux ont été dessinés à Maëstricht et à Saint-Omer ; l'hémione à Milan et à Prague. Je multiplierais les exemples s'il ne s'agissait pas d'objets inédits et par contre difficilement abordables.

Digitized by Google

ou héraldique à classer parmi les figures groupées en tableau à la fin du § précédent.

Le revers du bijou est lisse et comporte des anneaux d'attache.

Il est difficile de méconnaître le genre du quadrupède qui se débat sous l'étreinte des serres de l'oiseau; c'est un bouquetin identique à la chèvre de la couronne de Novo Tcherkask, autrement dit l'*ægoceros sibiricus*. Les cornes, il est vrai, offrent ici une courbure plus élégante et plus symétrique, mais elle tient au style magistral de l'œuvre où la main d'un artiste hors ligne apparaît dans chaque détail : pour le reste aucun doute ne peut surgir. On a rencontré à Perm une figurine en bronze de l'*ægoceros*, datant de l'âge du fer ; elle est un peu lourde et massive, mais l'intention est évidente [1]. Quelques uns ont néanmoins prétendu que notre ruminant avait une certaine affinité avec le mouflon ordinaire ou même l'*argali* tartare; j'ai déjà marché ailleurs au-devant de l'objection à laquelle j'ai répondu en partie; voici maintenant deux figures de mouflons, empruntées à l'orfévrerie orientale, et dont la vue anéantira tous les scrupules. Le premier exemple a les cornes étalées en éventail;



Mouflon d'après un vase oriental.

le second est représenté de profil et agenouillé, avec des cornes disposées comme celles de notre bouquetin : mais là se borne la ressemblance.

[1] Aspelin, *Antiquités etc.*, 2e liv., p. 134, fig. 567.

Digitized by Google

Plat oriental en argent.

D'ailleurs ni l'un ni l'autre n'ont au menton la touffe de poils qui caractérise notre type ; leur museau s'effile légèrement en pointe ; enfin leur physionomie accuse la stupidité bestiale des moutons, bien loin d'avoir cette expression de force et d'intelligence empreinte sur le masque énergique quoique également brutal du bouc sauvage [1].

La détermination de l'oiseau n'est pas une besogne aisée ; tout idéal qu'il soit, divers liens le rattachent à un ordre naturel important à rechercher. La crête métallique, qui se dresse au sommet de la tête et prolonge l'extra-dos du col, est pour sûr inconnue en zoologie, mais l'invention se borne là : le reste appartient évidemment à un genre de rapaces diurnes que la science ornithologique va nous aider à trouver. La longueur du cou rend impossible une assimilation à l'Aigle, d'autre part les plumes qui revêtent ce même cou, et la forme du bec, éloignent l'idée du Vautour ; adressons-nous donc à un intermédiaire qui est en même temps le plus grand et le plus dangereux rapace de l'Ancien Continent, le Gypaëte.

[1] Aspelin, loc. cit., p. 142, fig. 611 ; p. 144, fig. 615.

Digitized by Google

Le Gypaëte est une espèce de Rapace diurne qui, par ses caractères, par ses formes générales et par ses habitudes, se rapporte d'une part aux vautours, et d'autre part aux aigles. En effet, le gypaëte a, comme les vautours, les yeux petits et à fleur de tête, des serres proportionnellement faibles, mais sa tête est entièrement couverte de plumes, fait qui établit un point de ressemblance avec les aigles, et de plus, ce qui le rapproche encore de ces derniers, ce sont des préférences pour la chair vivante plutôt que pour la chair corrompue. Les caractères distinctifs du genre *Gypaëte* sont : bec très-fort, droit, renflé vers la pointe qui se courbe en crochet ; narines ovales, recouvertes par des soies raides dirigées en avant ; tarses courts, emplumés jusqu'aux doigts ; ongles faiblement crochus ; ailes longues ; un pinceau de poils raides sous le bec..... Le Gypaëte barbu (*Gypaetus barbatus*, *Griffon* de G. Cuvier et Lesson) est le plus grand des Rapaces qui habitent l'ancien continent ; sa taille est de 1m 52c et il a jusqu'à 3m et 3m 33c d'envergure. Un individu tué en Égypte avait 4m 66c de vol..... Le gypaëte est devenu l'objet de quelques récits empreints de trop d'exagération. Entre autres, on a avancé qu'il avait la faculté d'enlever des animaux de la taille d'un agneau, des enfants même, et de les emporter dans son aire. Supposer au gypaëte une pareille puissance, c'est lui supposer aussi des organes propres à la servir. Or le gypaëte est, après le vautour, l'oiseau le plus ingratement organisé pour *lier* une proie et l'emporter : ses doigts relativement trop courts et ses ongles faiblement crochus ne pourraient le lui permettre. Ce qui manque donc au gypaëte pour faire ce dont on l'accuse, ce sont les moyens, car la force, il paraît l'avoir, et cette force, il l'emploie à terrasser les mammifères ruminants qui lui servent de nourriture. Les petites espèces de cet ordre, telles que les chamois, les bouquetins, les jeunes cerfs, les agneaux et les veaux, sont ordinairement le but de ses attaques. Doué d'autant de ruse que de vigueur, il épie le moment où l'un de ces animaux est sur le bord d'un précipice : alors tombant avec impétuosité sur lui de tout le poids de son corps, il le frappe de la poitrine ou le heurte vigoureusement de l'aile, le précipite, le suit dans sa chûte et l'achève lorsqu'il est abattu. Une fois maître de sa victime, il la dépèce et se repaît sur place..... En 1819, plusieurs gypaëtes dévorèrent deux enfants dans les environs de Gotha..... Les plus hautes montagnes de l'ancien continent sont la demeure habituelle du gypaëte ; il vit en Allemagne, en Suisse, en France, en Égypte, en Syrie, au cap de Bonne-Espérance et en Sibérie. M. Savigny a démontré que le gypaëte était connu par les Grecs sous le nom de *Phene*, et par les Romains sous celui d'*Ossifraga* [1].

[1] C. d'Orbigny, *Dict. cit.*, t. VI, p. 441 à 443.

Digitized by Google

Que le lecteur veuille bien maintenant comparer notre figure avec la description qu'il vient de lire. Même faiblesse proportionnelle des serres; même brièveté des tarses emplumés jusqu'aux doigts; même forme du bec; même vaste développement des ailes: un léger renflement sous la mandibule inférieure simule le pinceau de poils raides qui a dicté le nom scientifique du *Gypaetus barbatus*. Le mouvement de l'oiseau indique en outre qu'il ne *lie* pas sa proie à la manière des faucons; il la terrasse à coups d'aile, et il se prépare à l'achever d'un coup de bec. Un certain nombre de caractères physiques et le *modus agendi* de notre rapace concourent donc à le ranger dans la classe des Vautours-aigles, où, sauf quelques variantes produites par la fantaisie, il peut entrer sans trop d'inconvénients.

L'image de l'*ægoceros sibiricus* est sensiblement exacte; celle du gypaëte péche surtout par les détails de la tête, la longueur anormale du col et l'ampleur inusitée de la queue; d'où provient un écart aussi tranché dans le rendu des deux animaux? Le nom de *Griffon*, attribué par Cuvier au gypaëte, fournit un indice susceptible de guider vers une solution approximative de la question, et il me semble opportun d'exposer ici les anciens textes relatifs au griffon mythique, pour voir s'il ne serait pas possible d'en obtenir quelques éclaircissements.

Hérodote, en signalant l'abondance des mines d'or dans les régions septentrionales, ajoute que ce métal, placé sous la garde des griffons, leur était ravi par les Arismaspes (espèce de Cyclopes) qui n'avaient qu'un œil [1]. Ctésias place les griffons dans l'Inde, mais il décrit aussi leur forme et leur couleur.

L'Inde possède de l'or; il n'est pas trouvé dans le lit des fleuves et obtenu par le lavage ainsi que cela se pratique sur les rives du Pactole, on va chercher le métal dans les vastes régions montagneuses où habitent les griffons. Ce sont des oiseaux quadrupèdes, de la taille d'un loup, lions par

[1] III, 116 : λέγεται δὲ ὑπὲρ τῶν γρυπῶν ἁρπάζειν Ἀρίμασπούς, ἄνδρας μονοφθάλμους. V. encore Id., IV, 13 et 27. — Avant Hérodote, Hésiode avait déjà parlé du griffon; ce poëte est le plus ancien auteur grec qui en fasse mention.

Digitized by Google

les jambes et les griffes, le corps entièrement couvert de plumes, noires sur le dos, rouges sur la poitrine. Bien que l'or soit en énorme quantité dans le pays, on se le procure néanmoins avec de grandes difficultés [1].

Pline mentionne plusieurs fois le griffon qu'il localise en Scythie.

Auprès des Scythes qui sont tournés vers le septentrion, non loin de l'Aquilon et de la caverne d'où il sort, lieu appelé *Gesclitos*, on rapporte que sont les Arimaspes qui, avons-nous dit, n'ont qu'un œil au milieu du front. Ils sont continuellement en guerre avec les griffons, espèce d'animaux ailés, tels que la tradition les figure d'ordinaire. Les griffons extraient l'or des cavités souterraines, et le défendent avec autant d'ardeur que les Arimasques cherchent à le ravir; c'est du moins ce que racontent beaucoup d'auteurs, et, parmi les plus illustres, Hérodote et Aristée de Proconnèse [2].

Ailleurs le naturaliste romain n'hésite pas à révoquer en doute l'authenticité du griffon qu'il range parmi les animaux fabuleux.

Je regarde comme fabuleux les pégases, oiseaux à tête de cheval, et les griffons au bec crochu, aux longues oreilles, attribués les uns à la Scythie les autres à l'Éthiopie. J'en dis autant du tragopan, que plusieurs affirment être plus grand qu'un aigle, avec des cornes recourbées sur les tempes, un plumage couleur de fer, excepté la tête qui est pourpre [3].

[1] Ἔστι δὲ καὶ χρυσὸς ἐν τῇ Ἰνδικῇ χώρᾳ, οὐκ ἐν τοῖς ποταμοῖς εὑρισκόμενος καὶ πλυνόμενος, ὥσπερ ἐν τῷ Πακτωλῷ ποταμῷ · ἀλλ' ὄρη πολλὰ καὶ μεγάλα, ἐν οἷς οἰκοῦσι γρύπες, ὄρνεα τετράποδα, μέγεθος ὅσον λύκος · σκέλη καὶ ὄνυχες, οἷάπερ λέων · τὰ ἐν τῷ ἄλλῳ σώματι πτερὰ μέλανα, ἐρυθρὰ δὲ τὰ ἐν τῷ στήθει · δι' αὐτοὺς δὲ ὁ ἐν τοῖς ὄρεσι χρυσὸς πολὺς ὢν γίνεται δυσπόριστος. *Fragmenta*, éd. Didot, 57, 12. Photius, *Biblioth.*, p. 57, n° 69, trad. lat., in-fol. Augsbourg, 1606. V. encore : Arrien, *Exped.*, V, 4, 3 ; Philostrate, *Vita Apollonii*, III, 43.

[2] VII, 2, trad. Littré. Sed et juxta eos, qui sunt ad septemtrionem versi, haud procul ab ipso aquilonis exortu, specuque ejus dicto, quem locum Gescliton appellant, produntur Arimaspi, quos diximus uno oculo in fronte media insignes : quibus assidue bellum esse circa metalla cum grypis, ferarum volucri genere, quale vulgo traditur, eruente ex cuniculis aurum, mira cupiditate et feris custodientibus et Arimaspis rapientibus, multi, sed maxime illustres Herodotus et Aristeas Proconnesius, scribunt.

[3] X, 70, trad. Littré. Pegasos equino capite volucres, et grypas, aurita aduncitate rostri, fabulosos reor : illos in Scythia, hos in Æthiopia. Equidem et trago-

Digitized by Google

Le géographe Pomponius Mela, antérieur de très-peu à Pline, est encore plus sobre de détails.

Deinde est regio ditis admodum soli, inhabitabilis tamen, quia Gryphi sævum et pertinax ferarum genus, aurum terra penitus egestum mire amant mireque custodiunt et sunt infesti adtingintibus. Hominum primi sunt Scythæ Scytharumque, qui singuli oculi esse dicuntur, Arimaspi [1].

Clément d'Alexandrie et Apulée effleurent à peine la question [2], mais Ælien devient plus explicite.

Le griffon, animal de l'Inde, est un quadrupède analogue au lion dont il a les ongles robustes; son dos est emplumé de noir, sa poitrine de rouge, ses ailes sont blanches; sa tête, bleue d'après Ctésias, et son bec sont pareils à ceux de l'aigle. Les Bactriens prétendent que les griffons gardent l'or, le déterrent et en font leurs nids; les Hindous le ramassent quand il tombe. Pour les Hindous, ils nient la propension du griffon à conserver l'or dont il ne manque pas, mais eux-mêmes vont recueillir le métal précieux aux endroits où vit ce monstre hybride. Le griffon peut vaincre tous les animaux excepté le lion et l'éléphant. Quand les Hindous cherchent l'or dans les régions désertes qu'habite le griffon, ils travaillent par des nuits sans lune, car, si cet animal vient à les surprendre, ils courent le danger de périr [3].

Un autre écrivain du IIIe siècle, Solin, suit les errements de Pline en spécifiant toutefois la Scythie asiatique.

In Asiatica Scythia terræ sunt locupletes, inhabitabiles tamen; nam cum auro et gemmis affluant, grypes tenent universa, alites ferocissimæ et ultra omnem rabiem sævientes, quarum immanitate obsistente ad venas divites accessus difficilis ac rarus est; quippe visos discerpunt velut geniti ad plecten-

pana, de qua plures affirmant, majorem aquila, cornua in temporibus curvata habentem, ferruginei coloris, tantum capite phœniceo. Cuvier croit reconnaître dans ce *tragopan* le Faisan cornu, *Penelope satyra*.—V. encore Pline, XXXIII, 21.

[1] *Geogr.* II, 1, 1. *Ibid.*, III, 7, 2.

[2] *Pædag.* II, 12, 120 : διὰ τοῦτό τοι μύρμηκες χρυσωρυχοῦσι καὶ γρῦπες χρυσοφυλακοῦσι. — *Metamorph.*, XI : Hinc dracones Indici, inde gryphes Hyperborei, quos in speciem pinnatæ alitis generat mundus alter.

[3] *Nat. animal.*, IV, 27, 28. Tzetzès, *Chil.* XII, 336, mentionne ce travail nocturne : « Ils marchent pendant l'obscurité, épouvantant les griffons. »

Ταῖς δὲ νυξὶν ὁδεύουσι, πτοούμενοι τοὺς γρῦπας.

Digitized by Google

dam avaritiæ temeritatem. Arimaspi cum his dimicant, ut intercipiant lapides [1].

Héliodore voit un char attelé de deux griffons aux rênes d'or dans le pays des Troglodytes [2]. Claudien montre les griffons consacrés au Soleil vers la région des monts Carpathes :

At si Phœbus adest et frenis grypha jugalem
Rhipæo tripodes repetens detorsit ab axe,
Tunc sylvæ, tunc antra loqui tunc vivere fontes.

Autrement dit dans les régions hyperboréennes :

Caucaseo crystalla ferunt de vertice lynces
Gryphes Hyperborei pondera fulva soli [3].

Hésychius dit que l'*hippalectryon* (être moitié cheval, moitié gallinacé) est un grand coq représenté sur les tapisseries des Perses, et que le griffon est pareillement figuré : *ἱππαλεκτρυὼν τὸν μέγαν ἀλεκτρυόνα ἢ τὸν γραφόμενον ἐν τοῖς* Περσικοῖς *περιστρώμασι · γράφονται δὲ οἷον γρῦπες* [4]. Photius reproduit l'opinion de son devancier avec des variantes explicatives : « Hippalectryon. Griffon à quatre jambes, ailes et bec recourbé : les uns en font un grand coq ; les autres un symbole. [5] »

Étienne de Byzance, sur la foi d'Hiéroclès, rapporte que les griffons gardaient l'or chez les Tarkynes, peuple hyperboréen [6].

[1] *Polyhist.*, XV, 22.

[2] *Æthiop.*, X, 26 : Παρῆσαν μετὰ τούτους οἱ ἐκ τῆς Τρωγλοδυτικῆς, χρυσόν τε τὸν μυρμηκίαν καὶ γρυπῶν ξυνωρίδα χρυσαῖς ἁλύσεσιν ἡνιοχουμένην προσκομίζοντες.

[3] *De IV° Honor. consul.*, 30 à 32. *Epist. ad Serenam*, 7 et 8 — Servius, *Ad Bucol.*, VIII, 27, au sujet du texte virgilien, *Jungentur jam gryphes equis*, mentionne la consécration du griffon à la divinité solaire. Gryphes autem : hoc genus ferarum in Hyperboreis nascitur montibus. Omni parte leones sunt, alis et facie aquilis similes, equis vehementer infensæ, Apollini consecratæ.

[4] *Lexicon.*

[5] Ἱππαλεκτρυών · γρύψ, διὰ τὸ τετράσκελον εἶναι, καὶ πτέρυγας καὶ ῥύγχος ἔχειν ἐπικαμπές · ἔνιοι τὸν μέγαν ἀλεκτρυόνα · ἔνιοι παράσημον. *Lexicon*, p. 95, éd. de Leipzig.

[6] Ταρκυνία · εἰσὶ καὶ Ταρκυναῖοι ἔθνος Ὑπερβορέων, παρ' οἷς οἱ γρῦπες τὸν χρυσὸν φυλάσσουσιν, ὡς Ἱεροκλῆς ἐν τοῖς φιλίστορσιν. *De urbibus.*

Digitized by Google

Isidore abandonne le type oriental du griffon-coq et recourt au modèle gréco-scythique dont il signale la férocité.

Gryphus vocatur, quod sit animal pennatum et quadrupes. Hoc genus ferarum in Hyperboreis nascitur montibus. Omni parte corporis leones sunt; alis et facile aquilis similes, equis vehementer infesti. Nam et homines visos discerpunt [1].

Enfin un poëte byzantin du XIVe siècle, Philès d'Ephèse, qui a versifié l'*Histoire naturelle* d'Ælien et dédié son ouvrage à l'empereur Michel Paléologue, résume ainsi les principaux caractères du griffon. « Le griffon est un quadrupède ailé et répandu; de ses pattes issent des griffes acérées; la partie antérieure de son corps est pourpre, le reste est blanc moins le cou qui est certainement noir; ses yeux lancent des éclairs. Quiconque regarde de loin sa tête et son bec, ô Prince! le prend pour un aigle [2]. »

Que le griffon mythique soit hyperboréen, c'est-à-dire scythe, perse ou hindou, il appartient à un seul et même cycle, le cycle iranien. Suivant le témoignage d'Hipparque, le griffon était regardé chez les Grecs comme un motif spécial au décor perse :

Ἀλλ' ἦ δαπίδιον ἐν ἀγαπητόν ποικίλον,
πέρκας ἔχον καὶ γρῦπας, ἐξώλεις τινὰς
τῶν Περσικῶν [3].

[1] *Origin.*, XII, 2, 17.

[2] *De animal. propr.*, 85 à 91.

Γρὺψ ὁ πτερωτὸς, καὶ πολὺς, καὶ τετράπους
ὄνυχας ὀξεῖς τῶν ποδῶν ὑπελφύει,
καὶ πορφυροῦς μέν ἐστι τοῖς ἐμπροσθίοις
τὰ δ' ἄλλα λευκὸς, τήν γε μὲν δέρην μέλας·
καὶ πῦρ χέων ἄντικρυς ἐκ τῶν ὀμμάτων.
οὗ τὴν κεφαλὴν, βασιλεῦ, καὶ τὸ στόμα
κἂν μακρόθεν βλέπῃ τις, ἀετὸς λέγει.

Ce poëme, imprimé à Venise en 1530, a été réédité à Paris par M. E. Miller, 1854-1855, 2 vol. in 8°. Au sujet du *Griffon*, on consultera avec fruit le savant mémoire de M. L. Stephani, *Explication de quelques découvertes faites dans la Russie méridionale en 1863*, ap. *Compte-rendu* pour 1861 (texte en allemand), surtout p. 57.

[3] *Poet. comic. fragm.*, p. 653, éd. Didot.

Digitized by Google

« Un petit tapis agréablement bariolé de poissons et de griffons, dépouille persique. » Il nous est resté un précieux échantillon de pareils ouvrages de haute-lisse, dans un fragment conservé au trésor de l'église Saint-Géréon, à Cologne. Le sujet, entouré d'un cercle à large bordure de feuilles cardimorphes (diam. total, 0m 60), représente le griffon, tel que l'a dépeint Ctésias, terrassant le taureau mithriaque ; derrière l'oiseau quadrupède, voltige un faucon ou un épervier : des rosaces, des rinceaux ornés de mufles de lion, soudent les médaillons entre eux et garnissent leurs intervalles. Un cadre d'enroulements accolés (h. 0m 20), prolonge l'ensemble. M. le chanoine Bock qui, le premier, a publié le tapis de Saint-Géréon, y reconnaît une fabrication orientale, mais il n'ose attribuer à la pièce, une époque plus reculée que le commencement du XIIe siècle. Sans vouloir récuser l'autorité de M. Bock, j'affirme néanmoins que le carton original, copié, recopié et modifié à travers les âges, revient à un dessinateur iranien, contemporain des Sassanides, sinon des Arsacides [1].

Quoi qu'il en soit, le type étrange du griffon a pénétré en Occident par le Nord, mais il a certainement pris naissance en Orient dans les contrées montagneuses où l'on exploitait des filons métalliques, et qui servaient de refuge aux grands rapaces diurnes. Le griffon de Ctésias paraît originaire de la Bactriane et du Kaboul ; le griffon hyperboréen est un produit des imaginations de l'Elbrouz et du Caucase : dans les deux cas, le monstre, en l'étudiant de près, peut être ramené au gypaëte. En effet les mineurs iraniens, établis au sein de régions désertes, devaient souvent avoir à défendre leurs provisions et même leurs familles contre la voracité des gypaëtes ; ils apercevaient de loin ces oiseaux gigantesques attaquant et dépéçant leur proie à terre au lieu de l'enlever en l'air à la manière des aigles et des faucons : il n'en fallut pas

[1] *Les trésors sacrés de Cologne*, éd. française, p. 9 à 11, pl. II, fig. 6. On trouve dans la Revue du Musée germanique de Nuremberg (*Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*), n° de février 1870, p. 49, une planche in-4° qui donne de cette tapisserie une idée infiniment plus nette que le dessin microscopique de M. Bock.

Digitized by Google

davantage pour arriver à la création d'un être fantastique, moitié lion, moitié aigle, capable à la fois de voler et de marcher, et, comme la tribu entière des vautours, n'utilisant la locomotion aérienne que pour découvrir sa nourriture, nullement pour l'emporter. La carrière une fois ouverte à l'invention, chaque pays trouva son type plus ou moins rapproché de la nature, selon les lieux et la facilité d'étudier les modèles vivants ; ici l'hippalectryon perse et le griffon grec, là le tragopan qui doit être hindou. A mon avis, le bijou du Musée de l'Ermitage représente cette dernière variété, composée, partie avec le gypaëte dont l'orfévre avait une notion suffisante, partie avec le Faisan cornu, oiseau de l'Inde septentrionale, dont la queue, la huppe et les caroncules sont exprimées ici conformément à la description que Pline nous a laissée du fabuleux tragopan.

L'oiseau gigantesque joue un rôle considérable dans les mythologies propres à la race aryenne. Dans l'Inde, on rencontre le merveilleux *Garoudha* qui sert de monture à Vichnou; il a le corps d'un aigle surmonté d'une tête d'homme. Parmi les ornements des tours et des pinacles de Nakhon-Vat (Cambodge), « on remarque, dit un écrivain, la figure altière de Garoudha, l'oiseau divin au corps à demi-humain, pressant dans ses bras l'un des reptiles qui le cernent. Cet être merveilleux, auquel la mythologie hindoue, les contes arabes et les légendes sibériennes donnent encore des proportions colossales, est l'ennemi né et le destructeur des serpents, comme l'oiseau géant des Américains du nord [1]. »

Le *Karshipta* iranien s'identifie avec le *Garoudha*. C'est le *Karshipta* qui a révélé aux Aryans l'existence de la vigne ainsi que le rapporte une poëtique légende.

Le roi Djem était un jour assis dans un pavillon, assistant aux exercices de ses archers, quand apparut dans le ciel un grand oiseau qui fuyait à tire-d'ailes sans pouvoir se débarrasser de l'étreinte d'un serpent enroulé

[1] Jacobi, *Dict. cit.*, p. 195. Ad. Bastian, *Geograph. und ethnograph. Bilder*, p. 410 à 492, in-8°; ap. L. De Backer, *L'extrême orient etc.*, p. 75.

Digitized by Google

autour de son cou... Djem ordonna à un de ses guerriers de viser le serpent et de l'atteindre, en se gardant de toucher l'oiseau. Immédiatement le reptile, percé d'un coup mortel, lâcha sa proie, s'étendit et vint se briser sur le sol, tandis que le captif délivré disparaissait à l'horizon. Peu d'instants s'étaient écoulés qu'il revint, s'abattit devant Djem, et, comme s'il voulait lui témoigner sa reconnaissance, il laissa tomber de son bec quelques graines inconnues qui, déposées en terre, produisirent la vigne [1].

Le *Karshipta*, dit M. de Gobineau, est le type évident et primitif du *Symourgh*, autre oiseau gigantesque, immortel comme le phénix, et habitant les montagnes du Caféristan où il mène une vie de prédicateur [2]. Du *Symourgh* révélateur, au vautour de Prométhée et à Prométhée lui-même, bienfaiteur malheureux de l'humanité, il n'y a pas loin. Le captif du Caucase connaît aussi les griffons. Dans une tragédie d'Eschyle, le Titan hellénique recommande à Io d'éviter les « griffons au museau pointu, chiens muets de Jupiter, et la horde équestre des Arimaspes qui n'ont qu'un œil et habitent les bords du fleuve Pluton dont les ondes roulent de l'or [3]. » Les beaux vers du poëte grec suggèrent à M. de Gobineau un commentaire trop favorable à mes impressions personnelles pour que je m'abstienne de le citer en partie.

Les griffons, comme le *Symourgh*, sont des représentations trop indéterminées d'êtres réels en eux-mêmes, pour qu'il soit toujours prudent de chercher à reconnaître ce que la légende a en vue en les mentionnant ; il en est de même des Arimaspes... Mais le Caucase, le pays du Soleil, était assez peuplé de tribus belliqueuses et de bêtes de proie pour en posséder dont les portraits exacts ne sont pas venus jusqu'à nous [4].

[1] Le comte de Gobineau, *Hist. des Perses*, t. I, p. 96 ; v. encore *ibid.*, p. 42, et Spiegel., *Vendidad*, t. I, p. 77. — Un serpent, issu du front de Ravana, ayant enlacé dans son berceau Rama, septième incarnation de Vichnou, fut mis en pièces par l'oiseau *Garoudha*. Jacobi, *Dict. cit.*, p. 420.

[2] *Hist. des Perses*, t. I, p. 205. Jacobi, *Dict. cit.*, p. 442.

[3] Ὀξυστόμους γὰρ Ζηνὸς ἀκραγεῖς κύνας
Γρύπας φύλαξαι, τόντε μουνῶπα στρατὸν
Ἀριμασπὸν ἱππόβαμον, οἳ χρυσόῤῥυτον
Οἰκοῦσιν ἀμφὶ νᾶμα Πλούτονος πόρου.
Prometheus vinctus, 802 à 805.

[4] *Hist. des Perses*, t. I, p. 208, 209.

Digitized by Google

Le *Hanca* ou *Hamsa*, le *Rokh*, dont il est si fréquemment question dans les contes arabes (*Mille et une nuits*), appartiennent à la même catégorie que le *Karshipta* et le *Symourgh* ; ces êtres fabuleux offrent donc aussi des rapports avec notre bijou. Le grand oiseau *Hamsa*, animal divin sur le dos duquel Brahma est le plus ordinairement représenté, a le double caractère de l'aigle et du cygne [1].

Le vautour joue aussi un rôle dans les traditions bouddhistes. La relation du moine chinois Fa-hian, au sujet du pic de Ki-tche (sanscrit *Cridh-rakouta*, pic du Vautour), montagne située aux sources des rivières Dahder et Banourah, environ par 25 degrés de latitude nord, enregistre ce qui suit :

A 3 *li* avant d'avoir atteint le sommet de la montagne, il y a dans les rochers une caverne tournée vers le sud; Fô s'assit pour y méditer. A trente pas au nord-est, il y a une grotte de pierre ; A-nan s'assit pour y méditer. Le démon du ciel, Phi-siun, métamorphosé en vautour, s'arrêta dans la caverne et fit peur à A-nan. Fô, par sa puissance surnaturelle, ouvrit le rocher, prit A-nan par le bras avec la main, et fit cesser sa crainte. La trace de l'oiseau et le trou par lequel Fô passa sa main existent encore [2].

J'ai mentionné, § 2, des bractées en forme d'aigle essorant ; la figure réduite de l'un de ces ornements fera comprendre, mieux qu'une longue explication, les écarts et les ressemblances qui sé-

Aigle bractéate de Kertch, réduction au quart.

[1] Jacobi, *Dict. cit.*, p. 207 et 80.

[2] Charton, *Voyag. anc. et modernes*, t. I, p. 478. Abel Rémusat, *Foë-kouë-ki* (Relation des royaumes bouddhiques) par Chy-fâ-hian ; in-4°, Paris, 1836. Fa-hian voyageait de 399 à 414.

Digitized by Google

parent ou rapprochent l'art gréco-scythe, tel qu'il se montre dans la Russie méridionale, d'un art analogue rencontré au sein des régions sibériennes.

Le type du rapace enlevant sa proie est commun à beaucoup de peuples; il exista même en Amérique. Un bas-relief mexicain, exécuté avec l'énergique rudesse qui caractérise la sculpture aztèque, représente un aigle étreignant dans ses griffes puissantes une tortue qui se débat en vain. L'œil de l'oiseau incrustait jadis une pierre colorée; il ne reste plus aujourd'hui qu'une bâte vide [1]. Le rapt de Ganymède est trop connu pour nous arrêter; une bractée, les médailles d'Olbia et de Sinope, sur lesquelles figure l'aigle emportant un poisson, ont été signalées au paragraphe précédent : on a trouvé dans les fouilles du mont Temir-Gora (près de Kertch) une intaille où le graveur a représenté un aigle planant au milieu des airs; l'oiseau retient dans son bec et dans ses serres un faon qu'il a ravi [2]. Tous ces sujets sont des emprunts faits à l'Orient par les Grecs, et l'intaille du Temir-Gora n'est pas sans offrir une certaine analogie avec le bijou de l'Ermitage; mais il n'y a entre eux qu'une ressemblance superficielle, attendu que le second montre un rapace terrestre, la première, un rapace aërien. Je développe ma pensée.

La chasse au vol a été de temps immémorial la passion des Orientaux, et ils n'ont jamais cessé de s'y adonner. Ctésias rapporte que les Hindous poursuivaient le lièvre et le renard, non avec des chiens, mais avec des corbeaux, des corneilles, des milans, des aigles, dressés à ce genre d'exercice [3]. Aristote regarde comme un fait monstrueux et incroyable, pour ceux qui ne l'auraient pas vu, l'usage qu'avaient les enfants Thraces de chasser

[1] *Palenqué etc.*, monuments anciens du Mexique, pl. 3.

[2] Smith, *Dict. cit.*, p. 577. Stephani, *Compte-rendu etc.*, 1870-1871, S. P., 1875, p. 205 et pl. VI, fig. 16. La pierre est trop endommagée par le feu pour que l'on puisse en déterminer l'espèce ; l'intaille date probablement de la fin du IVe siècle avant notre ère.

[3] *Indica*, ap. Photius, *Biblioth.*, éd. cit., p. 57.

Digitized by Google

aux petits oiseaux au moyen d'éperviers apprivoisés [1]. Les Romains, qui prenaient des habitudes partout, ont pu cultiver accidentellement l'art du fauconnier, témoin l'épigramme suivante de Martial, intitulée ACCIPITER.

Prædo fuit volucrum, famulus nunc aucupis : idem
Decipit, et captas non sibi mœret aves [2].

Néanmoins si les Maîtres du monde ne virent pas, à l'exemple des Grecs, un fait extraordinaire dans la chasse au vol, il est à peu près certain qu'ils s'en sont médiocrement occupés, attendu qu'aucun monument figuré antique, retraçant une scène de fauconnerie, n'est parvenu jusqu'à nous. Au contraire les textes et l'iconographie de l'Orient fourmillent de documents relatifs à la *Res accipitraria*. Parmi les découvertes permiennes, M. Aspelin a reproduit un petit médaillon d'argent gravé (diam. 0^m 05^c), datant de l'âge du fer ; on y aperçoit un cavalier sibérien entouré de gibier à plume et à poil, dont une hermine ; un gerfaut repose sur son épaule droite ; sa main gauche est couverte d'un gant de fauconnier. Si l'on ignorait la provenance de l'objet, on le prendrait pour une œuvre du Moyen-Age occidental [3].

Or, quand les artistes orientaux ont voulu représenter un oiseau *noble* abattu sur sa proie, ils ont laissé courir cette proie pour faire bien comprendre qu'il est en train de la *lier* et non de l'écraser contre terre. Je donne ici un exemple tiré du suaire d'Autun [4].

[1] *De mirabil. auscultationibus*, c. 118 : παραλαμβάνουσι τοὺς ἱέρακας.

[2] XIV, 216 : « L'ÉPÉRVIER. Jadis chasseur d'oiseaux, il n'est plus maintenant que le valet de l'oiseleur. Il prend toujours des oiseaux ; seulement il regrette que ce ne soit plus pour son compte. » Trad. Bétolaud.

[3] *Antiquités etc.*, p. 151, fig. 641. J'ai dessiné dans la cathédrale du Puy un lambeau d'étoffe tramée soie et or sur chaîne en gros fil de lin ; le motif représente un fauconnier analogue à la figure de Perm.

[4] Ce sujet occupe l'espace compris entre les médaillons circulaires où sont, brodés au couché, divers animaux réels ou fabuleux, tels que des martichores et des autruches, des épisodes de la chasse au vol et de la chasse au guépard.

Digitized by Google

Motif en broderie tiré du suaire d'Autun.
(Réduction d'un dessin de l'auteur.)

J'en puis citer un autre brodé sur la chape de Charlemagne, à Metz [1]. Les premiers empereurs chrétiens, déjà à moitié orientaux, n'affectèrent pas le dédain de Rome païenne vis à vis de la fauconnerie, qui est mentionnée dans les écrits de Julius Firmicus et de Sidoine Apollinaire, contemporains du grand Constantin et du second Théodose. Dès la fin du IVe siècle, un corps de fauconniers, placé sous la direction d'un officier nommé *Protohieracarius*, paraît avoir existé à la cour de Byzance, ensuite Démétrius de Constantinople et, beaucoup plus tard, Phénon, écrivirent des traités *ex professo* sur la matière [2]. Les artistes byzantins, qui copièrent les Orientaux en ce point comme en beaucoup d'autres, ont, au XIVe siècle, sculpté le motif indiqué ci-dessus du manteau impérial de Metz (faucon *liant* un lièvre) sur la façade de Sainte-Sophie, à Trébizonde [3].

[1] Bock, *Kleinodien etc.*, pl. 22; médaillons placés au sommet des ailes du grand oiseau de gauche : d'après mon dessin.

[2] Rigault, *Rei accipitrariæ script.*, Dédicace ; grec-latin, in-4°, Paris, 1612.

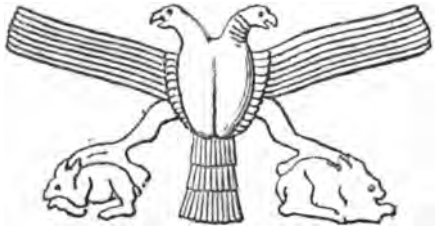
[3] Texier, *Archit. byzantine*, pl. 64. — Les Romains ont traité le même sujet d'une manière différente sur les tympans de deux stèles funéraires, reproduites par Montfaucon d'après Boissard. Chaque bas-relief offre le groupe d'un aigle essorant, d'une lionne et d'un lièvre ; avec cette variante que, dans le premier monument, l'aigle étreint à la fois les deux animaux qui l'accompagnent, tandis que l'autre tombe montre l'oiseau saisissant le rongeur renversé sur le dos, et ne touchant pas au félin tranquillement étendu. *Antiq. expl.*, Supplément, t. V,

Digitized by Google

Sculpture de l'église de Sainte-Sophie, à Trébizonde.

J'ai esquissé l'iconographie orientale de l'oiseau *liant* sa proie; la seconde partie de ma démonstration m'oblige à aborder un sujet que de savants archéologues ont déjà traité, celui de l'*aigle bicéphale* : mais, ayant quelques nouveaux documents à produire, j'ose m'engager aussi dans une voie d'ailleurs largement tracée.

D'anciens peuples asiatiques ont sculpté sur les rochers de la Ptérie (Cappadoce) une énorme rapace aux ailes horizontalement étendues; sa queue est longue et étagée comme celle de l'oiseau de l'Ermitage ; de son corps massif s'échappent deux têtes issant d'un col relativement court, tournées à droite et à gauche, et munies d'un bec acéré. Dans chacune de ses serres, largement écartées du tronc, l'animal étreint un lièvre blotti contre le sol [1].



Oiseau bicéphale de Boghaz-Keui.

p. 65 et 66, pl. 28 et 29. Q. Salustius Hermes, Sisia Cypare, Q. Salustius Felix, T. Sisius Januarius et l'ami des précédents, P. Gorfidius Signinus, dont ces marbres recouvraient les cendres, ont dû appartenir au culte asiatique de Mithra.

[1] G. Perrot et Curtius, *loc. cit.*

Digitized by Google

Ici nous n'avons pas sous les yeux un aigle véritable, mais bien un gypaëte; il n'enlève pas le timide et chétif rongeur dont il va faire sa nourriture, il se borne à le terrasser. Le caractère du vautour-aigle est moins apparent sur un autre type bicéphale, rencontré comme le précédent à Boghaz-Keui. Cette figure supporte deux personnages sacrés : l'oiseau n'embrasse rien dans ses serres, néanmoins leur disposition horizontale prouve qu'elles touchent le sol ; il prend son essor d'en bas, au rebours des Accipitres qui ne s'aventurent pas volontiers sur un terrain uni, fréquentant d'habitude les sommets des arbres et des rochers, où la forte courbure de leurs ongles rencontre un point d'appui plus efficace [1].

Les Arsacides ont reproduit le symbole cappadocien du rapace bicéphale : M. le comte de Gobineau possède une agate intaille où cet oiseau est figuré; les têtes sont posées sur des cous très-longs et les serres retiennent chacune un lièvre; aux côtés, deux bustes royaux ; la pierre date des derniers Vologèse (IIIe siècle ap. J.-C.) [2]. L'allongement du cou, spécial au genre Vautour, apparaît sur des monuments postérieurs où il se réunit à d'autres caractères non moins significatifs. Un *holosericum*, conservé dans la cathédrale de Périgueux, et dont M. V. Gay a bien voulu me communiquer le dessin calqué sur l'original, représente un oiseau bicéphale : becs peu crochus, munis d'une touffe sous la mandibule inférieure; têtes surmontées de deux appendices tournés en volutes ; cous dénudés, relativement longs, ornés d'un collier ; corps et queue très-développés; ailes puissantes. Les serres, dont la faiblesse est évidente, étreignent des léopards terrassant des chacals. Le champ de l'étoffe est verdâtre ; le dessin, blanc ou jaune-pâle : des tiges feuillées séparent les motifs. Au centre de chaque aile, on lit la formule arabe *Barakha* (bénédiction), tracée en lettres coufiques. Un jeune et savant orientaliste, M. E.

[1] G. Perrot, *Mém. d'archéol., l'art de l'Asie Min.*, pl. III, fig. E.
[2] *Hist. des Perses*, t. II, p. 523.

Digitized by Google

Fagnan, attaché à la section des manuscrits de la Bibliothèque nationale, à l'obligeance duquel je dois la lecture de l'inscription, pense que le tissu a dû être fabriqué sous les Ortokides, dynastie turque maîtresse de la Syrie et de l'Arménie aux XIe et XIIe siècles [1]. D'autres monuments justifieront tout à l'heure l'opinion de M. Fagnan, et le style encore sévère du dessin accuse la dernière des périodes ci-dessus ; mais laissons de côté les détails secondaires à notre point de vue pour étudier ceux qui nous intéressent d'une façon plus intime.

Les caractères physiques de l'oiseau de Périgueux peuvent s'appliquer au gypaëte ; les caractères moraux du sujet — qu'on me passe l'expression — conviennent encore mieux à ce Vulturidé. En plaçant deux mammifères superposés, dont un félin, sous la griffe de son volatile, l'auteur du carton n'a pas cédé à une impression fantaisiste exigée par les nécessités ornementales, il a voulu rendre, et il a rendu en effet, une scène dont il avait probablement été le témoin oculaire. Les chacals, on le sait, attendent que les grands carnassiers aient fini de dévorer leur proie pour se rassasier des restes, les vautours ou les vulturidés n'agissent pas différemment ; eux aussi savent profiter à l'occasion des rebuts de chasseurs, non plus robustes, mais plus courageux et mieux armés pour l'attaque. Ici l'habitant des airs s'en prend beaucoup moins à des animaux, qui ne semblent aucunement se préoccuper de lui, qu'au gibier dissimulé qu'ils se disputent avec acharnement ; tout se réunit donc pour montrer un vautour-aigle de proportions colossales, un *hanca*, un *rokh*, c'est-à-dire une variante orientale du griffon.

Les Parthes trouvèrent sans doute l'oiseau bicéphale en Cappadoce ; les Turcs le rencontrèrent au même endroit, à moins qu'ils ne l'eussent connu auparavant : toujours est-il qu'ils l'ont placé sur leurs étoffes — nous en fournissons un exemple — et sur leurs monnaies. Un bronze du sultan Malek-es-Salah Mahmoud, en

[1] *Lettre*, 11 août 1877.

Digitized by Google

date de l'année 615 de l'Hégire (1217 de J.-C.), comporte sur la face un type à peu près semblable au monstre symbolique du tissu de Périgueux. L'allongement des cous est encore plus accentué; l'appendice occipital est très-visible; les serres qui s'ouvrent à vide sont horizontalement étalées; au milieu de la poitrine on aperçoit une marque analogue à celles qui ont été déjà signalées sur les monuments sassanides; à droite et à gauche court une légende coufique.

Monnaie du sultan Malek-es-Salah Mahmoud.

Le revers offre quatre lignes en caractères pareils. Les Seldjoukides ont encore sculpté sur les murailles cyclopéennes d'Euïuk (Cappadoce) une *aigle éployée* dont les têtes, emmanchées de cous de cygne fortement arqués, rejoignent les ailes [1].

L'énorme lacune que l'historique de l'oiseau bicéphale présente entre les Arsacides et les Turcs peut être comblée par induction. Lors de mon séjour à Anagni, en 1858, j'ai dessiné dans le trésor de la cathédrale un ornement complet de samit rouge, chasuble, dalmatique et pluvial, donné à cette église par le pape Boniface VIII (cardinal en 1281, Souverain Pontife en 1294, mort en 1303). L'authenticité des trois vêtements est surabondamment établie par un ancien inventaire intitulé : *Hæc sunt paramenta quæ donavit Ecclesiæ Anagninæ Sanctissimus Pater D. Bonifatius Papa VIII diversis temporibus,* inventaire où chaque pièce est assez bien décrite pour qu'il n'y ait pas d'erreur pos-

[1] *Revue archéol.*, t. II, p. 80, fig.

Digitized by Google

sible[1]. Sur un fond de samit rouge, d'habiles artistes ont brodé au couché, en or et soie de couleur, un ensemble de médaillons circulaires encadrant des perroquets adossés, des griffons passant et des oiseaux bicéphales couronnés, ces derniers identiques de forme et d'attitude au type des monnaies de Melek-es-Salah Mahmoud. Une élégante bordure contourne les médaillons que séparent des quatrefeuilles à palmettes et à crochets. Tout, dans ce décor splendide, technique et dessin, est foncièrement arabe. L'œuvre — l'orfroi du pluvial en témoignerait au besoin — a été exécutée à Palerme, où les bonnes traditions des anciens *tiraz* musulmans n'étaient certainement pas encore éteintes à la fin du XIIIe siècle. D'un tel ordre de faits, on peut conclure non sans raison que le type de l'oiseau cappadocien, conjointement avec le griffon et le perroquet si communs sur les tissus orientaux, fut introduit en Sicile pendant la domination arabe (IXe siècle au XIe), antérieurement à la conquête de l'Asie-Mineure par les Turcs. Le modèle, importé des contrées iraniennes dans l'île par un industriel nomade ou par voie commerciale, y aura persisté sous le régime protecteur des Hohenstaufen ; mais les Occidentaux n'attachaient alors à ce type qu'une valeur décorative, il n'avait pour eux aucun sens héraldique.

L'*aigle éployée* ne caractérisa l'écusson impérial d'Allemagne que vers 1345 ; elle apparaît en effet sur les monnaies royales de Louis V de Bavière (1314--1347), tandis que les pièces émanant de ce prince comme empereur ne portent que l'aigle romaine. Il est très-vraisemblable que les croisés allemands empruntèrent directement aux Turcs le symbole de l'aigle éployée, car il n'exis-

[1] Una planeta de samito laborato de auro cum acu ad leones, papagallos, gryphos et aquilas cum geminibus capitibus..... una dalmatica contexta ad aurum cum gryphis et aquilis cum geminibus capitibus, et papagallis..... unum pluviale de samito rubeo laborato ad acum de auro battuto ad gryphos, papagallos, et aquilas cum duobus capitibus, et aurifrisio cum pernis. Ap. Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri de' SS. martiri*, p. 305, in-fol., Rome, 1720. J'ai pris en outre une copie de cet inventaire sur le manuscrit conservé aux archives capitulaires.

Digitized by Google

tait pas chez les Byzantins. L'aigle romaine elle-même, insigne des souverains grecs de Constantinople, ne figure jamais sur leurs monuments numismatiques. Je ne connais qu'une seule exception à cette règle ; elle revient à un empereur de Trébizonde du XIVe siècle. Basile Comnène (1333-1340) a émis quatre cuivres chargés au revers d'une aigle simple [1].

Un écrivain très-sérieux a proposé de l'origine de l'aigle bicéphale une explication qu'il trouve lui-même passablement hardie. « On sait, dit M. A. de Longpérier, que par une section oblique pratiquée à la base d'une tige de fougère, on obtient la figure très-régulière et très-nette d'une aigle à deux têtes, et l'on sait en outre que les Anciens s'attachaient aussi à l'étude de la nature et des bizarreries qu'elle produit. La fougère se nommait πτέρις ; l'oiseau que contient cette plante serait-il devenu le symbole de la Ptérie [2] ? » On trouverait difficilement une idée plus ingénieuse, néanmoins mon interprétation doit sembler tout aussi acceptable : l'image fantastique d'un énorme vulturidé dont la force, résidant davantage dans le bec que dans les serres, est exprimée par une

[1] A. de Longpérier, *Rev. arch.*, loc. cit. Sabatier, *Mon. Byzant.*, t. II, p. 324, nos 8 à 10, pl. LXVIII, 23, pl. LXIX, 1, 2, 3. — Le même auteur cite et reproduit un exemple fort curieux de bicéphalie qui concerne, non un animal, mais N. S. en personne. Un *aureus* de Jean l'Ange Comnène, empereur de Thessalonique (1232-1234), présente au revers un Christ assis dont la tête est redoublée. Sabatier explique ainsi cette anomalie (t. II, p. 305, no 1, pl. LXVII, fig. 1) : « Par suite du déplacement du flan qui *doit* avoir eu lieu pendant l'opération de la frappe, le Christ figuré sur le revers de cet exemplaire se trouve représenté avec deux têtes. » Si j'avais l'original sous les yeux, peut-être accepterais je les motifs allégués par le savant numismate, mais je n'ai à ma disposition qu'une gravure, et cette image, qui *doit* être fidèle, dément les susdits motifs. Si le flan avait réellement glissé sous le coup du marteau, les deux têtes seraient identiques, or l'une a des moustaches pendantes, l'autre a des crocs ; je ne m'arrête pas à des observations plus délicates. Il faudrait savoir en outre si l'exemplaire est unique. Peut-être y aurait-il là quelque complication théologique dont le sens nous échappe. — L'historique de l'oiseau bicéphale tend aussi à démontrer que l'aigle éployée, symbole héraldique de l'empire d'Allemagne, puis des empires d'Autriche et de Russie, ne dérive pas du roi des airs, mais bien du gypaëte.

[2] *Rev. arch.*, loc. cit.

Digitized by Google

double tête. D'ailleurs l'aigle cappadocienne n'est pas précisément un fait isolé ; nous produirons bientôt plusieurs exemples de protomes de mammifères accolés, et nous y chercherons les vestiges de la doctrine dualiste dont les monuments de la Ptérie seraient peut-être une antique préface.

Les quatre grands oiseaux brodés sur la chape de Charlemagne accusent le type des vulturidés et non des faucons : deux, superposés au centre du manteau, ont les serres vides ; les autres, placés à droite et à gauche, enlèvent des serpents. Ces derniers sont évidemment une forme arabo-persane du Garoudha ou du Karshipta, le Rokh ; tous montrent des oreilles parfaitement indiquées quoique peu saillantes, et les oreilles sont l'une des caractéristique du griffon, lequel figure encore sous un double aspect dans les ailes de l'oiseau de droite.

Je me résume. Le type du griffon, tel que l'entendirent l'Orient et l'Occident, correspond à un animal, demi-aérien, demi-terrestre, dont le bec joue un rôle beaucoup plus accentué que les serres. Les Perses et les Grecs ont vulgarisé le griffon sous la forme d'un quadrupède ailé, mais cette forme comporte des variantes trop nombreuses pour qu'il soit interdit d'en soupçonner d'autres. Pendant qu'une vague tradition enfantait chez les peuples éloignés du modèle vivant l'image conventionnelle que chacun sait par cœur, serait-il impossible que des artistes plus voisins de ce modèle ne lui aient pas laissé son aspect naturel, l'aspect du gypaëte ? Il y a pour moi une solidarité très-appréciable entre les griffons hyperboréens et les grands oiseaux symboliques de l'Iran ou de l'Inde, or le spécimen ornithologique du bijou de l'Ermitage participe des uns et des autres. Le flacon sphéroidal et la pyxide de Novo Tcherkask, dont l'affinité avec la masse des parures trouvées en Sibérie sera bientôt établie, à supposer que le lecteur n'ait pas déjà fait lui-même un rapprochement si simple, corroborent mon sentiment. Sur ces deux pièces, l'aigle ou plutôt le gypaëte remplace le griffon que les œuvres grecques nous montrent aidant les félins à dévorer leur proie. Le

Digitized by Google

tapis de Saint-Géréon n'offre-t-il pas un oiseau de proie, accompagnant le griffon vainqueur du taureau mithriaque? Au reste, l'étude de quelques détails va fournir de nouveaux arguments à ma thèse.

La technique de l'objet qui nous occupe n'a certainement rien de grec; elle reproduit, à la différence près des matières incrustantes, le cloisonnage égyptien de l'épervier criocéphale et du pectoral de Ramsès II (v. chapitre II, § 1, et pl. II, fig. 1). La sertissure des turquoises en bâtes champlevées dans la masse est due au procédé caractéristique des parures trouvées sur les bords du Don : aux exemples déjà donnés je joins une portion de la couronne de Novo Tcherkask (n° 2 du Rapport),

Fragment réduit de la couronne n° 2 de Novo Tcherkask.
(Dessin de l'auteur d'après une photographie.)

et le principal motif du bracelet représentant des rhinocéros fantastiques.

Motif du bracelet de Novo Tcherkask, grand. d'exécution.
(Dessin de l'auteur d'après une photographie.)

Or les bâtes champlevées dans la masse appartiennent à la technique de l'extrême Orient. Le musée d'Arras possède un curieux ornement, rapporté de la Chine par M. le Sous-Intendant

Digitized by Google

militaire Balay, et qui, bien que n'ayant pas d'armature métallique, est fait par les mêmes procédés que les bijoux de l'Ermitage. C'est une plaque de ceinture à usage de femme, formée d'un morceau de jade blanc dans lequel on a creusé des bâtes entourées d'une légère gorge ; elles sertissent trois cabochons de cristal de roche verdâtre et rose.

Mais si le travail d'incrustation nous conduit bien loin de l'Occident, il n'en est pas de même des formes générales. Une comparaison de l'oiseau cloisonné avec l'aigle bractéate de Kertch, dont il a été donné plus haut la figure réduite, fera reconnaître une singulière analogie entre les rendus du plumage sur les deux volatiles. On y voit au cou, au sommet des ailes et à la poitrine, une série d'imbrications régulièrement disposées qui, obtenues par des procédés distincts, sont néanmoins conformes aux errements de l'école égypto-assyrienne, avec des reliefs toutefois beaucoup plus accentués, dénonçant une certaine tendance au naturalisme. D'autres circonstances ramènent encore notre bijou à l'art occidental. Le griffon (*hippalectryon*), tel que l'ont sculpté les Achéménides, est un animal ailé, au bec énorme et au col puissamment développé [1] ;

Tête de griffon ; Persépolis.

de longues oreilles se dressent sur sa tête que prolonge une crête de plumes descendant jusqu'aux épaules ; l'occiput, le cou, la poi-

[1] Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 152. J'ai jugé inutile de reproduire ici l'ensemble de cette figure gravée un peu partout avec plus ou moins de fidélité.

Digitized by Google

trine et la queue sont également empennés ; les membres antérieurs, très-robustes, tiennent du félin, tandis que le train postérieur, emprunté aux oiseaux rapaces, est relativement faible : toujours le parti-pris d'indiquer la force là où elle réside chez les vulturidés. L'art hellénique a donné au griffon le corps du lion, les ailes et la tête de l'aigle ; il n'a pas omis les oreilles prononcées de l'*hippalectryon* perse, mais il a remplacé la crête de plumes, signalée sur ce dernier, par la nageoire dorsale d'un poisson acanthoptérygien.

Tête de griffon ; *calathus* de la prêtresse de Déméter.

La crête onduleuse de notre oiseau offre précisément ce caractère de nageoire épineuse ; il a de longues oreilles, rabattues il est vrai, mais néanmoins très-distinctes ; le galbe de sa tête a une tournure hellénique indéniable. Oriental par la technique, à demi-grec par la forme, le bijou de l'Ermitage est donc un produit hybride dû à la collaboration des deux principaux arts de l'Antiquité ; où et quand cette collaboration eut lieu sera l'objectif de recherches ultérieures.

L'usage auquel était destiné une parure aussi splendide est facile à déterminer. Les tenons fixés au revers de la plaque excipiente montre qu'il s'agit d'une enseigne ou d'un porte-aigrette que l'on adaptait à la coiffure au moyen de goupilles mobiles. Ce genre d'ornement est spécial aux peuples orientaux. Diodore rapporte que les Pharaons égyptiens se couronnaient avec des protomes de lions, de taureaux et de serpents, des branches d'arbres ou mêmes des flammes, dans le but d'en imposer à la

Digitized by Google

multitude[1]. Les monuments figurés sont d'accord avec l'historien, car l'iconographie des bords du Nil fourmille de têtes divines ou royales, surmontées d'appendices empruntés au règne animal[2]. Parmi tant d'exemples j'en choisis un qui me semble approprié à la circonstance : il montre le casque de Ramsès II, décoré par devant d'un uræus en saillie, par derrière, d'un épervier aplati ; tous deux en or incrusté de matières colorées.

Ramsès II ; d'après M. Prisse d'Avennes.

Les Assyriens se bornèrent à mettre des cornes sur les tiares de leurs effigies sacrées ; les tiares des anciens Perses sont nues (v. chap. V, § 1, fig.) comme celles des monarques Parthes[3]. La coutume d'orner les coiffures royales avec des objets saillants

[1] I, 62 : Ἐν ἔθει γὰρ εἶναι τοῖς κατ Ἀἴγυπτον δυνάσταις περιτίθεσθαι περὶ τὴν κεφαλὴν λεόντων καὶ ταύρων καὶ δρακόντων προτομάς, σημεῖα τῆς ἀρχῆς · καὶ ποτὲ μὲν δένδρα, ποτὲ δὲ πῦρ, ἔστι δ' ὅτε καὶ θυμιαμάτων εὐωδῶν ἔχειν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς οὐκ ὀλίγα, καὶ διὰ τούτων ἅμα μὲν ἑαυτοὺς εἰς εὐπρέπειαν κοσμεῖν, ἅμα δὲ τοὺς ἄλλους εἰς κατάπληξιν ἄγειν καὶ δεισιδαίμονα διάθεσιν.

[2] H. Weiss, *Kostümkunde*, t. I, p. 48, fig. 34, *k, l*; p. 49, fig. 35, *a, c, d*; p. 61, fig. 47, A, B, *a*; p. 127, fig. 90, *a, b, c*; p. 128, fig. 92, *a, b*; p. 129, fig. 93. G. Wilkinson, *Manners and customs of ancient Egyptian*, 80, 1; 467, 1. J. Rossellini, *Monumenti dell' Egitto*, I, pl. XVIII, 15; XIX, 21, 24; LXXXI, LXXXIII, CII, XVI. F. Caillaud, *Voy. à Méroë*, pl. 16, 17, 46.

[3] Smith, *Dict. cité*, p. 95 et 96.

Digitized by Google

paraît remonter chez les Sassanides au fondateur de la dysnastie. Une sphère amortit les tiares et les couronnes crénelées d'Ardeschir Babegan; elle se montre jusqu'à Djamasp (498-531). De Bahram II (279-296) à Azermidokht (Azermi, 631), une paire d'ailes accoste fréquemment les diadèmes. Trois monnaies du même Bahram montrent, à côté de l'effigie de ce monarque, des bustes de femmes dont le bonnet se prolonge en tête de sanglier ou de griffon. Hormuz II (Hormisdas, 303-310) porte une tiare en forme d'aigle planant, avec une perle dans le bec. La couronne du père d'Hormuz, Narsi (Narsès, 297), est composée de hautes feuilles découpées qui rappellent les touffes végétales de la grande couronne de Novo Tcherkask. Le front d'Ardeschir II (380-384) arbore un croissant qui persiste chez la majorité de ses successeurs (v. Pl. V *bis*, fig. 1). Hormuz III (457-458) ajoute au croissant un protome de taureau placé en cimier. Plus tard, sous Chosroès II (Khosrou Parviz, 591-628), le croissant devient une aigrette issant d'un *vol* d'oiseau. L'ancien *taag* gemmé des Shahs, et aujourd'hui leur *talpak* en fourrures, ont conservé le porte-aigrette en forme d'enseigne ronde[1].

L'appendice frontal des coiffures remonte dans l'Inde à une époque très-lointaine ; j'emprunte à l'intéressant mémoire de M. Curtius sur l'art gréco-hindou, une antique tête de rajah qui peut dater de deux siècles avant notre ère.

Cette sculpture, en porphyre bleuâtre, a été trouvée dans les régions du haut Indus (Kaboul, Pendjâb) et appartient au musée de Peshawer. Le type de la figure est d'une beauté remarquable; on voit au milieu du front un *tikka* (signe de caste) indiquant que l'original n'était pas un Bouddhiste mais vraisemblablement un Shivaïte. La finesse du travail accuse un ciseau grec agissant

[1] A. de Longpérier, *Médailles sassanides*, pl. II, IV, V, fig. 4 et 5, 2 et 3; VII, 2 et 3; IX, 1; XI, 3 et sq. L. Dubeux, *La Perse*, pl. 58, portrait de Feth-Ali-Shah, ap. *Univ. pittor.* Flandin, *Perse moderne*, pl. 29 et 30. Le *taag* n'est pas autre chose que la couronne crénelée des Sassanides avec un cercle démesurément surhaussé. *Illustration*, t. LXII, p. 4, portrait du shah actuel, S. M. Nasrr ed-din.

Digitized by Google

Tête antique de Rajah hindou ; d'après M. Curtius.

sous la double influence d'un costume et d'un climat étrangers. La coiffure, qui doit seule nous occuper pour le moment, consiste en une écharpe tournée en rond, dont les bouts pendent sur les épaules ; la calotte ainsi obtenue est ceinte d'un diadème gemmé au milieu duquel s'élève un ornement épanoui en palmette [1]. Je soupçonne que cette palmette, reproduite sur d'autres sculptures du même pays et de la même époque [2], n'est pas un morceau d'orfévrerie ; j'y verrais assez volontiers un nœud artistement chiffonné dans la partie antérieure de l'étoffe. Néanmoins les turbans actuels des princes Sikhs du Pendjâb, identiquement pareils au couvre-chef de notre rajah, sont rehaussés par un appendice gemmé qui surgit en avant de l'aigrette [3] ; le bijou de l'Ermitage

[1] *Die griechische Kunst in Indien*, ap. *Arch. Zeitung*, nouv. sér., t. VIII, p. 91, pl. XI, fig. 4.

[2] E. Curtius, loc. cit., fig. 3. G. Lejean, *Le Pendjâb et le Kachemir*, ap. *T. du M.*, t. XVIII, p. 202.

[3] G. Lejean, loc. cit., p. 190, portrait de Rundjet-Sing ; t. XXI, p. 348, portrait de Chaam-Sing. Le Maha-Rajah de Gwalior (Inde gangétique), Syadji Rao Scindia, porte une coiffure semblable flanquée de deux ailes à la mode sassanide. L. Rousselet, *L'Inde des Rajahs*, ap. *T. du M.*, t. XXIV, p. 193. V. encore Id., *ibid.*, t. XXIII, p. 243, peinture du Chish Mahal (palais des miroirs) à Rajgurh (ouest d'Agra).

Digitized by Google

(poids, 209 grammes 234 mill.) a dû occuper une place analogue sur un bonnet. Le pied humain, en or incrusté de grosses perles, et long comme un bras, que portaient les dames Tartares du XIIIe siècle au sommet de leurs couronnes, était un porte-aigrette aussi lourd, puisqu'Hayton, plus explicite que Bieul, nous le montre chargé d'un bouquet de plumes de grue [1].

Je me suis arrêté longuement à l'objet ci-dessus parce que, à l'instar de la grande couronne de Novo Tcherkask, il réunit l'ensemble des techniques que nous allons constater isolément sur différentes pièces d'orfévrerie de la Collection sibérienne.

D'abord un faucon ou un épervier au repos, les serres plantées dans le dos d'un cygne essorant dont la taille est beaucoup moindre que celle de l'oiseau chasseur ; sans doute un leurre. L'ensemble est en ronde-bosse (poids, 43 gram. 431 mill.; long. tot. 0^m06^c). Le cygne est complétement métallique : le cou et la poitrine de l'épervier cloisonnent des turquoises imbriquées ; ses ailes et ses cuisses comportaient des lamelles de grenat aujourd'hui tombées ; sur la queue, dont le travail reproduit le système étagé du grand gypaëte, on soupçonne quelques traces de demi-cylindres verts. Le musée possède encore un volatile semblable, mais simplement en or ciselé ; sa plaque de support est percée de trous, d'où l'on peut induire que les deux objets ont servi de couronnement à des vases. Pareils ornements ne pouvaient guère convenir qu'à un peuple adonné à la chasse au vol. La technique du spécimen incrusté est la même que celle des bijoux égyptiens ; elle rappelle aussi le rendu du percnoptère assyrien émaillé décrit au chapitre II, § 3.

Une fibule (?) représentant un sigulier animal, au double caractère de l'oiseau et du poisson, excite la curiosité ; M. Gille (Descr. de la vitrine 2, n° 17) y a soupçonné un individu de la famille des esturgeons ; il n'en est rien, la tête, comme les écailles qui recouvrent le corps, interdisent une attribution hasardeuse.

[1] V. plus haut, en note.

Digitized by Google

Cet être hybride (long. 0m066m) est formé de grenats en tables, avec un bec et une queue en nacre de perles, le tout serti dans des cloisons d'une régularité parfaite. La pierre qui exprime l'œil offre un annelet taillé à la roue, circonstance déjà remarquée à propos du trésor de Pétrossa.

Voici maintenant une paire de plaquettes à peu près semblables (long. 0m054m); forme rectangulaire allongée; extrémité inférieure épanouie en demi-cercle. Même genre d'incrustation que l'objet précédent; le centre de plusieurs grenats est aussi annelé à la roue. Ornements de bride.

Une plaque cloisonnée (larg. 0m058m, haut. 0m026m) comportant quatre lignes de verres rouges, deux en carrés, deux en triangles, rappelle sensiblement la garniture des armes de Childéric et de Pouan.

Un collier tressé (longueur 0m31c) a pour fermoirs des têtes de serpents avec des yeux en grenats cabochons. Au centre se trouve ce polyèdre évidé que nous avons déjà signalé sur un bijou antique du Louvre, sur l'*encolpium* de Constantin, et que nous aurons encore l'occasion de rencontrer plus d'une fois ailleurs.

Trois écussons de bride ou de ceinture, que j'associe parce qu'ils sont exactement frappés au même type, montrent des fleurons de style sassanide en grenats cloisonnés. Ces ornements, dont l'un est trilobé, sont orlés de perles ciselées dans le métal; le plus grand (haut. 0m04c) est chargé d'un écu posé en abyme et entouré d'un cordon de perles fines. Rapports marqués avec le pommeau du poignard tauridien déjà cité.

Je donne ici la figure réduite de l'un des nombreux exemplaires d'aigles ou d'éperviers en cuivre rouge [1] que l'on a découverts au fond des tombes sibériennes. L'oiseau (h. 0m 06c), est retouché à la lime; la cavité de son œil a été champlevée pour sertir un cabochon.

[1] J'avais dit précédemment que cet exemplaire était en or; je m'empresse de rectifier un lapsus échappé à la rédaction.

Digitized by Google

Épervier en cuivre rouge.

Arrêtons-nous à une superbe coiffure, analogue à la grande couronne de Novo Tcherkask qui en est peut-être l'imitation, car la première est homogène, qualité dont la seconde me semble dépourvue. L'objet se compose d'un diadème cylindroconique (diam. : à la base, 0m 15c, au sommet 0m 135m; haut. 0m 038m), formé de trois tores prolongeant deux chapelets de bâtes, alternativement circulaires et losangées, qui sertissent ou ont serti des turquoises et des grenats. Au sommet, rampent quatre félins, museau allongé, griffes énormes, galbe égyptien, technique barbare (haut. de l'ens., 0m 057m; poids, 427 gram. 064 mill.) Le cercle est muni de charnières que ferme une broche retenue à demeure par une chaînette.

Un bracelet, dont les photographies sont malheureusement trop confuses pour que je puisse bien m'y reconnaître, est ainsi décrit par M. Gille :

Bracelet. Il est massif, au type d'anneau brisé, formé de trois cercles d'ornements superposés et travaillés à jour, où l'on distingue des mêlées d'animaux fantastiques qui se combattent. A l'ouverture, sont couchés transversalement deux autres animaux occupés à dévorer leur proie. Le bijou est intact; il n'avait aucune fermeture. Au moyen de son élasticité, il se passait par-dessus une main de femme, à en juger d'après son minime diamètre. Il est d'une facture originale mais barbare. Des cavités ouvertes dans le corps des animaux, paraissent avoir serti des turquoises ou d'autres pierres fines. Poids, 79 zolotnicks (347 gram. 014 mill).

A cette description, je me permettrai d'ajouter quelques détails. Le bijou est un carcan qui mesure 0m 07c en hauteur sur

Digitized by Google

un diamètre de 0m 075m. Un filigrane tordu prolonge les bandeaux qui comportent chacun deux groupes séparés par un motif vertical formé, soit de triangles, soit de losanges évidés. Ces groupes représentent, dans des postures variées, un loup dévorant un cervidé. Les bâtes sont champlevées dans la masse. L'œuvre est très-inférieure aux autres pièces du même genre que nous passons en revue, bien qu'elle appartienne à la même école de joaillerie.

Parmi les merveilles de la collection, il faut spécialement distinguer une paire de disques fondus et ciselés (diam., 0m 132m; plus haute saillie, 0m 04e; poids individuel, 166 gram. 374 mill.), d'un style aussi étrange que grandiose. Les motifs ornementaux de ces plaques couvrent deux étages bombés, superposés en retrait et issant d'un cordon bisauté qui forme la base. Au centre, sur l'umbo, apparaît un élan ramassé en rond, auquel aboutissent les sabots d'un groupe de deux ruminants, quatre fois répété en sens inverse. Chaque groupe se compose d'un animal cornu, sorte de bouc à l'aspect farouche, dont la gueule saisit par le milieu du dos un mammifère trapu, impossible à déterminer[1]. Au bas et à l'entour de cette masse grouillante, règne la bordure qui consiste en demi-oves. L'ensemble est semé de grosses turquoises, serties dans des bâtes champlevées. Le décor n'a rien de grec que les demi-oves, le reste est essentiellement barbare; néanmoins on y reconnaît les traditions de l'art occidental, tel qu'il fut compris par les habitants du nord de l'Inde.

« Il est probable, dit M. Gille, que ces plaques ont servi d'ornement à la pièce de poitrail d'un cheval; en effet, les spécimens du même genre, conservés à l'Ermitage sont toujours appariés, et l'on a d'excellentes raisons pour croire que c'étaient des décors de harnais mis en pendants l'un de l'autre..... L'examen de la série exposée dans la vitrine, convaincra que ces objets n'ont pu

[1] Bien que l'épreuve photographique de ce disque laissât très-peu à désirer, je m'y serais difficilement reconnu sans les croquis explicatifs joints à l'envoi de M. Odobesco.

Digitized by Google

avoir une autre destination. En effet, dans les ornements appariés qui garnissent le collier d'un cheval, les figures marchant, sur l'un à droite, sur l'autre à gauche, se regardent mutuellement; placées sur un frontail ou une têtière, elles regarderaient en face : d'ailleurs les correspondants de chaque paire ont exactement le même poids..... La magnificence de tels harnachements permet de les attribuer à quelque souverain des peuples nomades de l'Asie centrale, mais à une époque difficile à déterminer. » Les assertions de M. Gille sont justifiées par les monuments. Les colliers de chevaux, chez les Sassanides, offrent d'énormes phalères rondes, soit en séries articulées, soit suspendues par couples isolées en regard l'une de l'autre; ces phalères sont parfois illustrées de masques humains ou de têtes d'animaux [1]. Néanmoins, si nos plaques, trop grandes pour orner une têtière, avaient battu sur un poitrail, elles seraient vraisemblablement munies d'anneaux ou de belières, dont je n'aperçois aucun vestige. L'une des effigies équestres de Nackch-i-Roustam me semble résoudre le cas à la satisfaction de tout le monde : la croupière d'un coursier royal montre deux rosaces correspondantes, fixées près du troussequin, et leur taille est proportionnelle aux dimensions de l'objet en litige [2].

Deux *torques* rigides, au type assyrien accommodé à des goûts étrangers, exigent une mention spéciale. Le plus lourd (poids, 419 gram. 034 mill. diam.; 0m31c est un anneau tubulé, ouvert, dont les extrémités (v. les *torques* de Koul-Oba) présentent des figures de lionnes couchées, la queue terminée en tête de griffon. Le moins grand (diam. 0m19c; poids 371 gram. 142 mill.) con-

[1] V. les sculptures de Darabgerd et de Nackch-i-Roustam, ap. Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 33 et 182; la coupe sassanide du Musée de l'Ermitage reproduite plus haut, cavalier nu-tête chassant le lion et le sanglier; etc, etc.

[2] Flandin et Coste, loc. cit., pl. 185. — Pline (XXXVII, 194) mentionne le luxe des phalères orientales : Quondamque tantæ magnitudinis factas (gemmas) ut equis regum in Oriente frontalia ac pro phaleris pensilia facerent. Tite Live dit la même chose au sujet des éléphants de guerre : Ingentes ipsi erant (elephanti); addebant speciem frontalia et cristæ et tergo impositæ turres. XXXVII, 40.

Digitized by Google

siste en un anneau massif également ouvert ; à chaque bout, une puissante tête de félin. L'exécution est rude mais très-vigoureuse ; les bronziers occidentaux, du Xe siècle au XIIe, ont ciselé des types analogues. Les bâtes champlevées, sertissant des turquoises, qui diaprent les animaux, sont régulières, symétriques, et visent à une élégance qu'elles atteignent.

Retournons au cloisonnage pour étudier un fragment de tige oblongue, creuse à l'intérieur, et munie au sommet d'un anneau de suspension (long. anneau compris, 0^{m}105^{m} ; larg. moy. 0^{m}013^{m}). La face convexe est entièrement revêtue du système d'imbrications que l'on nomme *papelonné* en héraldique ; l'autre présente un double rang de petits cercles. Les alvéoles ont gardé quelques unes des turquoises et des cornalines qui les remplissaient jadis. Cette tige était sans doute un manche de fouet dont l'âme et la virole ont disparu. Les peuples de l'Iran et les Touraniens nomades n'ont jamais employé l'éperon pour exciter leurs montures ; le fouet sert encore aujourd'hui aux Persans, aux Tartares et aux Cosaques, comme il servait il y a 1600 ans aux cavaliers asiatiques de l'époque sassanide, et, quelques siècles plus tôt, aux paladins de Cyrus [1].

Une suite d'appendices de faibles dimensions, viroles de *torques* ou mordants de courroies, présente, ciselées en ronde bosse, les têtes et les griffes de différents animaux, tigres, chevaux, aigles. Ces petits ornements, travaillés avec plus ou moins de soin, sont incrustés de turquoises en bâtes champlevées : même style que les deux *torques* cités plus haut ; un protome de cheval est réellement beau [2].

[1] *Voyage en Perse*, pl. 12, Tak-i-Bostan. — Les Perses semblent avoir attaché une importance toute particulière au fouet. Bahram, l'un des paladins de Khosrou (Cyrus), ayant oublié dans la mêlée son fouet garni d'or, et regardant cette perte comme d'un mauvais augure, retourne sur le champ de bataille pour la réparer. Il paie de sa vie un objet vulgaire et facile à remplacer. *Shah-Nahmeh*, ap. Dubeux, *La Perse*, p. 253.

[2] V. Hérodote, I, 215 ; ornements de bride des Massagètes.

Digitized by Google

La figurine d'un cavalier lancé au galop et tirant de l'arc n'a pas de gemmes; elle est néanmoins bien digne d'attention, non seulement par la vie et le mouvement qui l'animent, mais encore par la nature du sujet ciselé en ronde bosse qu'elle représente (h. $0^{m}038^{m}$; poids, environ 16 gr.). Une tunique à manches collantes, descendant jusqu'à mi-cuisses, revêt le personnage qui porte en outre une armure imbriquée et des anaxyrides; il est chaussé de bottines lacées et coiffé d'un casque rond sans visière; des bracelets parent ses poignets et ses épaules. Qu'on lise maintenant la description suivante et l'on reconnaîtra dans notre figurine le portrait au naturel d'un cavalier parthe.

Une intaille tracée sur un jaspe vert, d'un travail grec-barbare, montre un cavalier montant un coursier de petite taille, la tête couverte d'un casque rond, le corps revêtu d'une armure légère, portant sur le poing un gerfaut..... C'est l'image, on pourrait dire vivante, d'un cavalier parthe. Sous plus d'un rapport, cette pierre rappelle les sceaux français ou anglais du XIe siècle..... Le *mélek-è-tayfeh*, dont elle offre la ressemblance, portait, comme les Sarmates, l'armure écailleuse, constamment en usage chez presque toutes les nations arianes..... Il aimait à se couvrir, lui, ses armes, son cheval, sa femme, ses enfants, d'ornements d'or et d'argent et de tous les bijoux dispendieux qu'il pouvait acquérir. Il raffolait surtout de pierres gravées, nous raconte Ibn-el-Mogaffa, et la quantité considérable d'intailles que l'on trouve aujourd'hui par toute la Perse et qui appartiennent à la période arsacide, justifie cette assertion de l'historien arabe [1].

[1] Le comte de Gobineau, *Hist. des Perses*, t. II, p. 486 et 487. « Le vêtement des Parthes tombait un peu au-dessous du genou et recouvrait des chausses attachées par des bandelettes descendant jusqu'à la bottine lacée sur le cou-de-pied. Quelquefois la coiffure était un casque rond et sans visière, analogue à l'armet actuel des Circassiens ou des Kurdes. Le plus souvent les cavaliers portaient la *cassia* macédonienne, inconnue sur les monuments iraniens avant l'époque d'Alexandre. On trouve ce casque conique sur les médailles de plusieurs rois bactriens et de certains feudataires arsacides..... Les cheveux sont taillés à la mode de notre XVe siècle et garnissent les oreilles sur les monnaies de quelques satrapes..... Les effigies numismatiques de Pacore le représentent ainsi accommodé. Les tuniques, de soie ou de laine, étaient soit brochées, soit brodées, en or, en argent et en toutes sortes de couleurs. Une profusion de passementeries

Digitized by Google

La merveilleuse étoffe qui tapisse à l'intérieur la porte du caveau pratiqué derrière le maître-autel de Saint-Ambroise, à Milan, représente un sujet directement apparenté à notre figurine. Sous un palmier chargé de fruits, autour duquel voltigent des oisillons, on voit un cavalier galopant au milieu de chiens et d'axis; il va décocher une flèche sur un tigre dévorant une hémione, groupe immédiatement placé entre les jambes du cheval; tout en bas, une acanthe. Le motif, doublé en sens inverse, est encadré dans un ovale de feuilles d'eau, large de $0^{m}68^{c}$, haut de $0^{m}72^{c}$. Le chasseur est vêtu d'un justaucorps richement galonné; il a des culottes collantes et des bottines lacées; son bonnet pointu rappelle la *curbasia* des Saces, des Scythes et des bas-reliefs de la Ptérie [1]; une étoile cruciforme apparaît au côté droit de sa poitrine, une étoile radiée orne ses genouillères; une légère chlamyde voltige sur ses épaules. Un disque caractéristique marque l'hémione à la cuisse. Le champ est vert, les couleurs des motifs sont le jaune et le rouge purpurin [2]. Ce tissu, où un chef Parthe ne peut être méconnu, est certainement la réplique d'un modèle beaucoup plus ancien, mais, en dépit des croix, étoiles ou quatrefeuilles qui surgissent à diverses places, je ne saurais croire que cette réplique soit byzantine : bien des raisons s'y opposent.

D'abord le fond des étoffes byzantines est en général cramoisi, violet ou bleu, rarement ou jamais vert, couleur réservée à la fabrication orientale; je n'ai pas encore rencontré d'exception à

entourait le cou, les manches et les bords du vêtement; des colliers et des bracelets ajoutaient encore à la splendeur du costume..... L'arc demeura l'arme favorite et noble par excellence comme aux anciens temps de l'Iran. » Id., loc. cit., p. 528 et sq.

[1] Hérodote, VII, 64. G. Perrot, loc. cit.

[2] J'avais pris un croquis de l'étoffe; M. le comte F. de Lasteyrie a eu la générosité de me communiquer son aquarelle du *cavalier*, grandeur d'exécution; le groupe du tigre et de l'hémione m'est venu de Prague; enfin M. Biondelli, le savant directeur du Musée Brera, à Milan, a fait calquer pour moi sur l'original la rosace qui occupe les intervalles compris entre les ellipses.

Digitized by Google

une règle facile à constater. Le sujet et les accessoires, palmier, axis, rosace, appartiennent à l'art, comme aux climats asiatiques. Ensuite, un poëte du Ve siècle, Sidoine Appollinaire, qui décrit le précieux tissu de Milan, dont il avait vu ailleurs des échantillons, l'attribue formellement à l'industrie assyro-perse.

Rutilum toreuma bysso,
Rutilasque ferte blattas,
Recoquente quas aheno
Melibœa fucat unda,
Opulentet ut meraco
Bibubum colore vellus.
Peregrina det supellex
Ctesiphontis ac Niphatis
Juga texta, belluasque
Rapidas, vacante panno,
Acuit quibus furorem
Bene ficta plaga cocco,
Jaculoque ceu forante
Cruor incruentus exit.
Ubi torvus, et per artem
Resupina flexus ora,
It equo, reditque, telo
Simulacra bestiarum
Fugiens, fugansque Parthus [1].

Apportez des ciselures brillant sous la gaze qui les recouvre ; apportez la pourpre éclatante que l'onde thessalienne [2] recuit et teint dans une chaudière de bronze pour enrichir de couleurs précieuses la laine altérée. Que le luxe étranger de Ctésiphon et des contrées du Niphates [3] offre ses tissus ornés, sur champ ménagé, de sujets doubles et d'agiles bêtes féroces, dont la rage est excitée par une blessure merveilleusement imitée en

[1] Lib. IX, *Epist. XIII, ad Tonantium;* ap. *Collect. Pisaur.*, t. VI, p. 77 : in-4°, Pesaro, 1766.

[2] La ville de Melibœa était située sur les côtes de la Thessalie, dans la Magnésie, entre les monts Ossa et Pélion. Smith, *Dict. cit.*, p. 386.

[3] Ctésiphon, sur le Tigre, résidence d'hiver des rois parthes : Pline, VI, 30, 6 ; Strabon, XVII, 1; 16. Niphates, chaîne de montagnes d'Arménie qui se prolonge à l'est du Taurus, et où le Tigre prend sa source : Id., XI, 12, 4, et 14, 8.

Digitized by Google

rouge, blessure d'où un sang fictif coule sur la flèche comme si elle avait réellement pénétré. Tissus où l'industrie a figuré ce cavalier Parthe au regard terrible, qui va et vient la tête inclinée, fuyant et poursuivant tour à tour les simulacres d'animaux que menaçe son dard acéré [1].

Les tisserands byzantins, ou les Grecs de l'Asie Mineure, représentèrent aussi des chasses sur leurs étoffes de soie, mais ils ont figuré des personnages tout différents. J'ai dessiné dans le trésor de Saint-Servais, à Maëstricht, un admirable *holosericum sigillatum*, fond cramoisi, dont les médaillons circulaires encadrent deux cavaliers galopant en sens inverse et percant à coups de flèche les lions qui rampent à leurs pieds. La palmette d'amortissement, le bouquet feuillu compris entre les cercles, la bordure — une guirlande retenue par des bandelettes en hélice. — sont jolis, mais lourds et accusant le style romain de la décadence. Les personnages, nu-tête, ont une chevelure bouclée; leur tunique étroite, descendant jusqu'aux genoux, et leur chlamyde flottante, sont diaprées; un cothurne, laissant les orteils à découvert, les chausse. L'Orient n'a rien à faire ici, l'Occident y domine en maître. Évidemment contemporains de la chasuble de saint Servais (sacrifice aux Dioscures) [2] les *cavaliers* de Maëstricht peuvent dater du IVe siècle [3].

[1] *Juga texta* et *it redilque* me semblent rendre parfaitement l'idée du motif doublé par le renversement du carton ; l'évêque de Clermont a peint d'après nature. Appelé aux plus hautes fonctions de la magistrature romaine, ensuite de l'ordre sacerdotal, Sidoine Apollinaire fut à même de voir à la cour impériale, et aussi de posséder, des vêtements en étoffes historiées, *pallia sigillata*.

[2] Bock, *Die mittelalterlichen Kunst-und Reliquienschætze zu Maestricht*, p. 31. Willemsen, *Antiq. sacrées de Maestricht*, p. 92. J'ai également dessiné la chasuble de saint Servais que M. le Doyen Rutten a renfermée sous le verre d'une belle châsse dorée. Cette châsse, exposée aux jours de fête, est l'un des plus précieux trésors de la magnifique chapelle des reliques, due au zèle du prêtre intelligent et artiste, aujourd'hui placé à la tête de l'antique Collégiale de Maëstricht.

[3] J'ai vu, à la récente Exposition industrielle de Gand, le dessin d'un fragment d'étoffe représentant aussi une chasse au lion; il ne reste par malheur que la partie antérieure des animaux, rien du cavalier. Le carton est de plus grand format et diffère sensiblement du modèle de Maëstricht. Le rédacteur du catalogue

Digitized by Google

Les étoffes byzantines à personnages — on en connaît maintenant plusieurs — offrent toujours l'image d'un triomphateur du cirque; elles doivent être associées aux *médaillons contorniates*[1]. Les Anciens aimaient à reproduire sur la soie, les gemmes, le verre, l'argile et le métal, les traits de leurs histrions favoris[2]. Le *quadrige* du Louvre, les *mansuetarii* du Musée de Cluny, le *cocher* de la collection F. Liénard, que j'ai si maladroitement transformé en impératrice, le *Lybien* du suaire de sainte Landrade, à Munsterbilsen, furent destinés à habiller les sénateurs et les riches matrones, sinon à être distribués en prix aux vainqueurs des courses[3]. L'engouement moderne pour l'art hippique et les gens de théâtre se traduit encore à peu près de la même manière. Les *cavaliers* de Maëstricht ne feraient-ils pas exception à la règle? Cassiodore, écrivain, du VIe siècle, entre dans des détails circonstanciés sur les chasses du cirque et en renvoie

(Section rétrospective, n° 773) suppose ce tissu fabriqué à Byzance avant le VIIIe siècle; on pouvait hardiment affirmer la provenance byzantine et le IVe siècle. L'aquarelle fait partie d'une magnifique collection de dessins d'étoffes, exécutée par M. J. Helbig et d'autres artistes pour le compte de M. le chanoine Lupus, de Liège, qui se propose de la publier. J'aurai bientôt l'occasion d'y revenir.

[1] On appelle ainsi les médailles grossières frappées en l'honneur des cochers et des écuyers qui remportaient le prix. V. J. Sabatier, *Descripl. gén. des méd. contorn.*, in-4°, Paris, 1860.

[2] V. H. Baudot, *Notice sur les vases ant. de verre représ. les jeux du cirque*, in-4°, Dijon, s. d.; C. Engelhardt, *Statuettes rom. et autres objets d'art*, pl. XI, in-8°, Copenhague, 1872; H. Révoil, *Vase ant. et phalères*, in-8°, Paris, s. d.; Buonarruoti, *Osservaz. sopra alc. frammenti di vetro*, pl. XXVII, fig. 1, in-4°, Florence, 1716; etc., etc.

[3] V. *Mél. d'archéol.*, t. IV, pl. 20 et 21; Bock, *Geschichte der liturg. Gewænder*, t. I, pl. 2; C. de Linas, *Notice sur cinq anc. étoffes*, ap. *Mém. lus à la Sorbonne*, pl. V et VI, 1866 : on peut se tromper à moins; j'ai bien lu quelque part que les *mansuetarii*, cédés par M. Bock à Paris, à Vienne et à Londres, représentaient l'histoire de Samson. — *Catal. cit. de l'Expos. de Gand*, n° 753; je soupçonne que ce cocher maure est le fameux Africain Porphyre, Πορφύριος Λίθυς, célébré par une longue série d'épigrammes, dont une seule porte le nom de Léonce le Scholastique : v. Banduri, *Imp. orient.*, t. I, *Antiq. Const.*, l. VII, p. 165 à 169. L'étoffe date au plus tard du VIe siècle.

Digitized by Google

l'origine aux Athéniens; mais il y a une énorme distance entre les misérables bestiaires, effrontés saltimbanques, dont le ministre de Théodoric fait une si navrante peinture [1], et l'élégant jeune homme, au costume splendide, qui se pavane sur notre tissu. Dion Cassius, après avoir décrit les chasses et les combats de gladiateurs que César organisa en l'honneur de sa fille dans un amphithéâtre construit à cette intention, ajoute: « Les acteurs furent toujours des prisonniers de guerre et des condamnés à mort; néanmoins certains fils de chevaliers et l'héritier d'un ancien préteur prenaient part aux combats singuliers. Bien plus

[1] Si consularem munificentiam provocant, qui peruncta corporum flexibilitate luctantur : si organo canentibus redditur vicissitudo præmiorum : si venit ad pretium delectabilis cantilena, quo munere venator explendus est, qui ut spectantibus placeat, suis mortibus elaborat. Voluptatem præstat sanguine suo..... festinat populo placere, qui eum non optat evadere. Actus detestabilis, certamen infelix, cum feris velle contendere, quas fortiores se non dubitat invenire..... qui si feram non mereatur effugere, interdum nec sepulturam poterit invenire. Adhuc superstite homine perit corpus; et antequam cadaver efficiatur, truculenter absumitur. Captus esca fit hosti suo..... Hunc ludum crudelem, sanguinariam voluptatem, religionem impiam, humanam feritatem, Athenienses primum ad civitatis suæ perduxere culturam..... Primus fragili ligno confisus currit ad ora belluarum ; et illud quod cupit evadere magno impetu videtur appetere. Pari in se cursu festinat et prædator et præda ; nec aliter tutus esse potest, nisi huic, quem vitare cupit, occurrerit. Tunc in aëre saltu corporis elevato quasi vestes levissimæ supinata membra jaciuntur, et quidam arcus corporeus supra belluam libratus, dum moras discedendi facit, sub ipso velocitas ferina discedit. Si accidit ut ille magis possit mitior videri..... alter angulis in quadrifaria mundi distributione compositis, rotabili facilitate præsumens, non discedendo fugit..... Sequitur insequentem poplitibus se reddens proximum, ut ora vitet ursorum : ille in tenuem regulam ventre suspensus invitat exitiabilem feram..... Alter se gestabili muro cannarum contra sævissimum animal, ericii exemplo, receptatus includit..... nam sicut ille veniente contrario revolutus in sphæram naturalibus aculeis..... munitior redditur fragilitate cannarum : alii tribus dispositis ostiolis paratam in se rabiem provocare præsumunt : in patenti area cancellosis se postibus occulentes, modo facies, modo terga monstrantes ; ut mirum sit evadere, quos ita respicis per leonum ungues dentesque volitare : alter labenti rota feris offertur : eadem alter erigitur ut periculis auferatur. Sic hæc machina..... istos spe refovet, illos timore discruciat : omnibus tamen vicissim..... arridet. *Varia*, lib. V, *Epist.* XLII, ap. *Opera*, t. I, p. 94; in-fol., Rouen, 1679.

Digitized by Google

un sénateur, Fulvius Setinus, voulut descendre en armes dans l'arène; mais César déclara qu'il n'accorderait jamais pareille chose, et il l'interdit à ce personnage, tout en l'autorisant pour les chevaliers» [1]. Un scandale non moins inouï se produisit sous Néron ; des hommes et des femmes, appartenant à l'ordre équestre comme à l'ordre sénatorial, envahirent l'orchestre, l'hippodrome, le théâtre. A l'exemple des plus vils histrions, beaucoup de ces fiers patriciens jouèrent de la flûte et de la lyre ; danseurs, tragédiens, comédiens, cochers, ils devinrent en outre bestiaires et gladiateurs [2]. Commode s'engagea à combattre lui-même dans le cirque les animaux et les hommes ; il surpassait en adresse l'élite d'archers Parthes et de lanciers Numides qui l'entourait, aussi n'eut-il aucune peine à tenir sa promesse [3]. Une intaille, publiée par Beger et Montfaucon, pourrait bien représenter l'indigne fils de Marc-Aurèle, à cheval, attaquant une panthère à coups de javelot [4]. Valentinien II aimait passionnément la chasse ; il s'y livrait avec ardeur dans un parc contigu à sa résidence de Milan, et l'indulgence de saint Ambroise est nécessaire pour excuser ce malheureux prince [5], dont les goûts favoris sont authentiqués par un curieux monument. C'est un disque (diam. 0^{m} 168^{m}) où l'on voit un jeune homme lancé au galop sur un cheval richement harnaché, s'apprêtant à frapper de sa javeline un léopard en fuite ; à l'entour règne l'inscription en capitales régulières.

VALENTINIANE ZEZES

Vive Valentinien.

[1] *Hist. Rom.*, XLIII.

[2] Xiphilin, *Nero.*

[3] Hérodien, lib. I. Xiphilin, *Commodus.*

[4] *Antiq. expliquée*, t. III, pl. 181, p. 327.

[5] Ferebatur primo ludis circensibus delectari : sic istud abstersit, ut ne solennibus quidem principum natalibus, vel imperialis honoris gratia circenses putaret esse celebrandos. Aiebant aliqui ferarum eum venationibus occupari, atque ab actibus publicis intentionem ejus abduci. Omnes feras uno momento jussit interfici. *De obitu Valentiniani*, ap. *Opera*, t. V, p. 700; in-fol. Paris, 1586.

Digitized by Google

Le disque a été reproduit par Montfaucon [1] qui n'entre dans aucun détail relatif à son usage et à sa matière : l'illustre Bénédictin se borne à dire que l'objet lui a été communiqué par un gentilhomme Avignonnais, le marquis de Caumont. Néanmoins l'analogie porte à croire qu'il s'agit d'un grand médaillon contorniate en bronze, dont l'original a vraisemblablement disparu puisque M. Sabatier ne le cite pas. Il est parfois imprudent d'accorder une confiance illimitée aux gravures de l'*Antiquité expliquée*, pourtant celle-ci mérite qu'on la discute. Le jeune chasseur, presque imberbe, est certainement un haut personnage, un empereur, et non un simple bestiaire ; on en trouve la preuve dans l'acclamation ZEZES qui ne se rencontre jamais sur les contorniates ordinaires où le nom du vainqueur est suivi des souhaits NIKA, PLACEAS, VINCAS, au choix. Je pense donc que nous avons ici l'image symbolique d'un des trois Valentinien qui gouvernèrent l'Occident au IVe siècle et au Ve. Valentinien Ier, prince belliqueux par nécessité, n'eut guère de loisirs à consacrer aux divertissements ; Valentinien III, despote lâche et cruel, était trop efféminé pour attaquer les bêtes féroces : d'ailleurs le type ignoble et hébété du neveu d'Honorius n'a aucun rapport avec la noble physionomie du chasseur. Reste Valentinien II, dont les traits réguliers [2] et les habitudes conviendraient mieux au sujet de notre disque. En outre, ce monument offre une réminiscence marquée de l'antique, réminiscence très-apparente sur les médailles du grand Théodose, tandis que les avers de son petit-fils accusent le goût barbare et le mépris du style, témoignages d'une décadence complète qui finira par aboutir à la renaissance byzantine [3].

A mon sentiment une corrélation possible règne entre le Valen-

[1] Loc. cit.

[2] V. Smith, *Dict. cit.*, p. 652, Valentinien II et Valentinien III ; Sabatier, *Méd. contorn.*, pl. IV, fig. 6, et pl. X, fig. 6, Valentinien III.

[3] Sabatier, loc. cit., pl. XVI, fig. 4 et 16. Je cite intentionnellement deux exemples choisis parmi les contorniates.

Digitized by Google

tinien du disque publié par Montfaucon et l'étoffe de Maëstricht; même sujet, même costume, même harnais gemmé, même expression. Que l'étoffe soit une réplique, je veux bien le concéder, mais le carton original date certainement du IVe siècle; l'art byzantin n'imprima plus aux figures le mouvement énergique qui fait ici vivre en quelque sorte les personnages et les animaux éclos sous la navette du tisserand.

Le rapprochement que je viens d'essayer n'était pas nécessaire à ma thèse; je m'inquiète fort peu en réalité que Valentinien II se soit laissé portraiturer sur une robe de sénateur ou d'histrion : j'avais uniquement voulu signaler les différences à noter entre deux scènes identiques, traitées, l'une en Orient, l'autre en Occident, et peut-être suis-je allé trop loin? Mon excursion sur le domaine de *l'ars textrina* n'était pas davantage indispensable, aussi je demande pardon au lecteur d'une faute que j'ai déjà commise et dans laquelle je retomberai encore à l'occasion. Depuis quarante ans bientôt je recueille des matériaux dont l'ensemble ne verra jamais le jour; me serait-il défendu d'en offrir quelques échantillons aux savants de l'avenir, à ceux qui reprendront la suite de mon travail interrompu, hier par les circonstances, aujourd'hui par l'âge.

Le petit archer de l'Ermitage crêtelait vraisemblablement une couronne, car il repose sur une plate-bande fracturée. Qu'un gibier analogue aux rennes et aux bouquetins de Novo Tcherkask ait complété ce décor, je ne me refuse nullement à l'admettre.

Retournons maintenant pour n'en plus sortir à la description des bijoux sibériens: ceux qui vont être étudiés rentrent dans la catégorie des ornements de harnais, car on les trouve généralement appariés en sens inverse; de plus, quand ils ne sont pas ajourés, leur avers est muni d'anneaux. On pouvait donc les appliquer à volonté sur le cuir ou sur le bois. Tous offrent les caractères distinctifs de la découpure marginale et des bâtes champlevées dans la masse.

Deux plaques fondues et ciselées (h. 0m 10c, long. 0m 15c; poids,

Digitized by Google

619 gram. 034 mill.) représentent un aigle gigantesque, mordu à la queue par un dragon, et en train de dévorer une espèce de bœuf que son épaisse toison pendante et sa longue queue garnie de crins font reconnaître pour un *Yak*.

Le Yak (*Bos grunniens*, Buffle à queue de cheval) habite les montagnes du Tibet et son séjour favori touche presque au niveau des neiges éternelles ; cependant Pallas a vu des yaks souffrir en Sibérie les chaleurs de l'été, et ils se sont parfaitement acclimatés en France[1]. L'animal ici figuré a des cornes striées dont les pointes se recourbent vers le sol, aussi je l'avais pris pour une variété du genre, sinon pour une fantaisie d'artiste ; mais, en explorant avec M. le professeur L. Vaillant les galeries zoologiques du Museum de Paris, nous avons rencontré un spécimen de yak absolument pareil au notre : l'orfévre a travaillé d'après nature. L'aigle, ou mieux le gypaëte, est également pris sur un modèle vivant quelque peu arrangé ; par sa pose hardie, son relief accentué, le rendu de son plumage, l'expression de sa tête, cet oiseau accuse le style grec au moins autant que le style oriental : l'artiste habile qui l'a ciselé devait connaître à fond l'esthétique animale des Occidentaux. Les yeux, les oreilles, les naseaux, les sabots, les chevilles et les ailes des divers éléments du groupe, sont incrustés de turquoises.

Deux plaques également fondues et ciselées (h. 0^{m} 105^{m}, long. 0^{m} 20^{c}; poids, 960 gram. 778 mill.), ne sont pas tout-à-fait identiques, à cause du renversement des personnages dont on a ainsi les détails au grand complet : voici l'explication de M. Gille :

Sujet de chasse : un cavalier asiatique, le carquois au côté droit de la selle, l'arc bandé, va décocher une flèche contre un sanglier, déjà abattu par une première blessure. Un autre chasseur, désarçonné par son cheval qui s'est cabré de terreur, vient de grimper sur un arbre. Son arc détendu indique que c'est lui qui a porté le premier coup au sanglier. Au milieu des branches d'un second arbre, on distingue la figure d'un faon. Le tout est orné d'émaux qui incrustent aussi les feuilles. Ces deux figures peuvent

[1] C. d'Orbigny, *Dict. cit.*, p. 618 à 622.

Digitized by Google

avoir aussi formé le principal décor d'un pectoral, mais elles pourraient aussi avoir été appliquées sur les battes d'une selle; alors, les figures auraient regardé du côté du cavalier, et plusieurs paires de plaques de la vitrine seraient dans le même cas. — Les costumes et les modes n'ont guère changé dans les steppes de l'Asie, et l'on sait que les selles des Orientaux, des Bokhares et des Turcomans par exemple, ont sur le devant des battes assez larges, à échancrures, et susceptibles de recevoir un ornement pareil.

M. Obodesco rectifie M. Gille.

« Il faut remarquer que sur ces dernières plaques, et sur bien d'autres encore, le sujet figuré, tout en étant le même, présente deux faces opposées, comme si, après avoir coulé primitivement un ensemble en ronde bosse, on l'avait ensuite partagé suivant le plan vertical. Les prétendus émaux sont des turquoises verdies et des pâtes rose-tendre. »

Ces rectifications portent juste, mais les photographies en disent davantage, et elles sont infaillibles quand il s'agit de nature morte. Les personnages sont vêtus de tuniques à manches étroites, descendant jusqu'au genou, serrées à la taille, richement galonnées au bas, sur le devant et aux poignets; ils ont des anaxyrides et des bottines; ils portent des moustaches retroussées; leur tête est nue, leurs cheveux flottent à l'aventure. L'objet qui bat sur la cuisse droite n'est pas un carquois, c'est l'*acinaces*, le *gama*, « large, tranchant des deux côtés, droit et pointu » [1]; on en distingue parfaitement le fourreau et la courte poignée. Nulle trace du carquois ni du *coryte* à gauche; ils sont remplacés par l'épée sassanide, droite, à garde rectiligne peu saillante, et bouterolle coupée carrément, formes que nous rencontrerons plus tard dans l'arme de Childéric. Le harnachement des chevaux, semé de pierreries, offre la profusion de phalères et de pendeloques habituelle aux cavaliers iraniens [2]. L'animal, grimpé sur

[1] *Hist. des Perses*, t. II, p. 78.

[2] *Voy. en Perse*, Nakch-i-Roustam, pass.; *La Perse*, pl. 5; Weiss, *Kostümkunde*, t. II, p. 186, fig. 91; *Monum. inediti dall' Instit. di corrispond. archeol.*, t. III, pl. 51.

Digitized by Google

un arbre, ne ressemble guère à un faon ; il a des rapports très-directs avec le chacal : peut-être l'orfévre aurait-il eu un chien en vue ? Ceci me paraît néanmoins discutable, car les chevaux et les sangliers sont d'une remarquable exactitude, et l'on n'eût pas agi autrement à l'égard du fidèle compagnon des chasseurs.

Sous les dehors rudement naïfs d'une exécution barbare, nos plaques cachent une composition savante et largement esquissée. Bêtes et gens courent, se cabrent, tirent de l'arc, avec cette vérité qui caractérise les bas-reliefs de Nakch-i-Roustam ; les physionomies elles-mêmes sont expressives et rendent la préoccupation de l'homme absorbé dans la poursuite d'un gibier dangereux.

Les jambes des cavaliers, fortement repliées en arrière, révèlent la méthode d'équitation particulière aux Orientaux.

La selle des montagnards cabardins est recouverte d'un coussin en peau, les étriers sont attachés très-court, de sorte que les jambes forment avec la cuisse une espèce de V. C'est l'habitude générale de l'Orient, poussée à l'extrême dans le pays [1].

Les dames Tartares du Caucase (femmes et filles des Bekes ou chefs) montent à cheval à la façon des hommes, et les pieds très-élevés sur l'étrier. Les selles sont richement brodées en soie ; l'or et l'argent décorent les brides et les autres harnachements [2].

Le costume de nos personnages rappelle l'archer Parthe du tissu de Milan ; mais ce costume offre aussi une identité complète avec les blouses, les pantalons collants, les bottines et la longue chevelure des Scythes blessés, qu'une main grecque cisela sur le beau vase d'or de Koul-Oba [3].

Cette identité me porterait à croire que l'archer grimpé sur un arbre, n'y a pas précisément cherché un refuge, mais qu'il se livre à un genre de chasse décrit par Hérodote.

1 B. Vereschaguine, *Voy. au Caucase*, ap. *T. du M.*, t. XVII, p. 195.
2 Id., *ibid.*, t. XIX, p. 246.
3 L. Stephani, *Compte-rendu*, 1864, p. 142.

Digitized by Google

Détail du vase d'or de Koul-Oba ; d'après M. L. Stephani.

« Chez les Iyrces (Scythes habitant au nord du Don) le chasseur monte sur un arbre où il tend ses embûches, car les arbres abondent dans le pays. Au pied de son observatoire il laisse un cheval dressé à se coucher à plat-ventre de façon à ne saillir que médiocrement de terre ; un chien accompagne le cheval. Quand l'homme aperçoit son gibier, il lui décoche une flèche, puis continue la chasse à cheval, le chien suivant la piste[1]. »

Le double épisode, signalé par l'historien grec, me semble rendu sur notre bijou avec une entière exactitude. S'autorisant d'une licence fréquente en Orient et chez nos imagiers du Moyen-Age, l'orfévre à groupé dans un seul tableau deux scènes distinctes relatives au même sujet. D'un côté, le chasseur vient de décocher sa flèche, il descend de l'arbre et s'apprête à enfourcher sa monture brusquement redressée ; de l'autre, il poursuit le gibier déjà blessé. Si mon explication est admise, le *chacal* serait alors un de ces chiens à museau de loup et oreilles droites, race propre à la Sibérie ; une nécessité de composition aurait exigé qu'on lui donnât la place insolite qu'il occupe.

Le sol, en Asie, appartient au plus fort ; des peuples divers se succèdent tour à tour dans une région, mais chaque race, chaque tribu, y apporte avec elle ses usages particuliers et les garde

[1] IV, 22 : λοχᾷ ἐπὶ δένδρεον ἀναβάς, τὰ δέ ἐστι πυκνὰ ἀνὰ πᾶσαν τὴν χώρην · ἵππος δὲ ἑκάστῳ δεδιδαγμένος ἐπὶ γαστέρα κέεσθαι ταπεινότητος εἵνεκεν ἑτοῖμός ἐστι καὶ κύων · ἐπεὰν δὲ ἀπίδῃ τὸ θηρίον ἀπὸ τοῦ δενδρέου, τοξεύσας καὶ ἐπιβὰς ἐπὶ τὸν ἵππον διώκει, καὶ ὁ κύων ἕχεται.

Digitized by Google

quand même à travers les siècles. Les Scythes du Don, au temps d'Hérodote, ont pu chasser le sanglier comme on le chassait encore cinq cents ans après dans les steppes du Turkestan.

Deux plaques en métal repoussé (larg. 0m11c, long. 0m08c; poids, 144 gram. 044 mill.) figurent un lion ou un léopard en train de dévorer un cheval. Ces animaux se tordent d'une manière convulsive, et leur style comme la forme en ʒ de leurs bâtes les font attribuer à l'école qui produisit notre groupe du gypaëte enlevant un bouquetin.

Plaque d'or travaillée au repoussé; d'après un croquis de M. A. Odobesco.

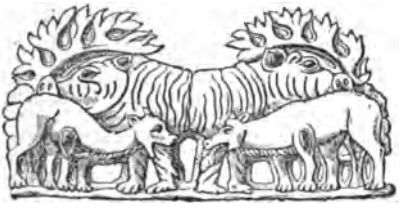
Plaque unique, même travail que les précédentes; un quadrupède fantastique, tête de crocodile, défenses de sanglier, griffes énormes, lutte contre un serpent qui l'enlace de ses replis. L'objet, incrusté de turquoises, a souffert quelques avaries, un morceau du reptile est brisé. (H. 0m07c, long. 0m135m; poids, 93 grammes, 852 mill.)

Plaque au repoussé; d'après les *Monumenta Sibirica*.

Plaque fondue. « Nous avons ici, dit M. Gille, un sujet des plus étranges, formé de la partie antérieure d'un ours qui se répète en

Digitized by Google

sens opposé de manière à constituer un quadrupède monstrueux ayant deux têtes. L'animal attaque un autre mammifère de taille moindre, qui se défend en mordant les jambes de son ennemi. La scène est encadrée d'arbres. » (H. 0m055m, long. 0m11c; poids, 148 gram. 31 centigr.)



Plaque fondue; d'après les *Monumenta Sibirica*.

Je crains que M. Gille n'ait mal vu; le monstre formé de deux protomes accolés n'est pas un plantigrade, il appartient à l'ordre des Pachydermes. Plusieurs zoologistes auxquels j'ai communiqué mon dessin ont cru y reconnaître l'hippopotame, mais par quelle voie cet animal essentiellement africain aurait-il pu être révélé aux habitants de l'Asie centrale? L'auteur du *Livre de Job* a certainement parlé du fleuve où vivent *Béhémoth* et *Léviathan* (l'hippopotame et le crocodile) ainsi que des mines du Sinaï [1]; on le comprend très-bien, puisque cet écrivain sacré habitait

[1] Ecce, Behemoth, quem feci tecum, fœnum quasi bos comedet : fortitudo ejus in lumbis ejus, et virtus illius in umbilico ventris ejus. Stringit caudam suam quasi cedrum, nervi testiculorum ejus perplexi sunt. Ossa ejus sicut fistulæ æris, cartilago illius quasi laminæ ferreæ. — Sub umbra dormit in secreto calami, et in locis humentibus. Protegunt umbræ umbram ejus, circumdabunt eum salices torrentis. Ecce absorbebit fluvium et non mirabitur..... In oculis ejus quasi hamo capiet eum, et in sudibus perforabit nares ejus. XL, 10 à 13, 15 à 19. — An extrahere poteris Leviathan hamo, et fune ligabis linguam ejus? Numquid pones circulum in naribus ejus, aut armilla perforabis maxillam ejus. Ibid., 20, 21. — Habet argentum, venarum suarum principia : et auro locus est, in quo conflatur. Ferrum de terra tollitur : et lapis solutus calore in æs vertitur. — Locus sapphiri lapides ejus, et glebæ illius aurum. XXXVIII, 1, 2, 6.

Digitized by Google

les confins de l'Égypte. En effet l'Égypte seule aurait été en mesure de fournir des hippopotames aux menus-plaisirs des rois de Perse ; or elle appartenait aux Romains qui gardaient pour eux, quand ils arrivaient à se les procurer, des colosses d'un transport onéreux et difficile. Je présume que nous avons ici une nouvelle édition du *Tapirus indicus* dont le groin est intentionnellement présenté de face et en raccourci, tandis que le reste de la tête se montre en profil. Les rugosités qui zébrent le dos, le cou et les jambes, expriment l'épaisseur de la peau sinon la livrée caractéristique du tapir oriental. Notre pachyderme est loin d'attaquer, il ne se défend même pas contre les morsures du carnassier à tournure d'ours polaire qui l'appréhende. Ce dernier m'embarrasse beaucoup, et il en a gêné de plus savants. Serait-ce un chien fantaisiste? Je le soupçonne, mais pour obtenir quelque certitude il faudrait voir l'original ou une photographie, et ni l'un ni l'autre ne sont à ma disposition.

Les protomes accolés sont d'origine asiatique; l'oiseau cappadocien à double tête est peut-être déjà — je l'ai dit plus haut — un symbole ancien de cette doctrine dualiste qui s'infiltra dans la religion iranienne au point d'en devenir le principal dogme. Nous trouvons des protomes accolés sur les chapiteaux de Persépolis (v. chap. IV, § 2, fig.), et il n'est pas interdit d'y chercher l'expression d'une pensée supérieure au caprice de quelque artiste ingénieux. Je m'adresse de nouveau à M. le comte de Gobineau en qui je reconnais un adversaire probable, car c'est toujours à ses adversaires qu'il faut emprunter des arguments. Les appréciations qu'on va lire ont trait à la réforme du culte mazdéen entreprise sous le fondateur de la dynastie sassanide.

Deux docteurs illustres, Ardévyraf et Azerbad-Marasfend, conseillers d'Ardeschîr, furent chargés par le roi et par leurs confrères de compléter la loi telle qu'on voulait l'avoir. Ils s'inspirèrent des procédés connus depuis des siècles dans toute l'Asie pour mener à bien une telle œuvre ; les Juifs s'en étaient servis, les bouddhistes également ; les gnostiques chrétiens en faisaient abus ; les orthodoxes ne les ignoraient pas. Ardé-

Digitized by Google

vyraf composa et publia une apocalypse..... Il résulta du livre d'Ardévyraf une doctrine nouvelle..... et de même que Zoroastre n'eût jamais inventé le mazdéisme si l'ancienne religion iranienne et les dogmes sémitiques ne lui en avaient fourni l'étoffe, de même on découvre sans peine et l'on peut affirmer que le magisme des Sassanides n'aurait pas paru dans le monde s'il n'avait eu pour se combiner les résultats des longs travaux, des longues luttes soutenues sur le sol de l'empire par les Juifs, les bouddhistes, les néoplatoniciens, les Chaldéens, les chrétiens de toutes les sectes et les polythéistes de toutes les espèces. Je considère comme un fait incontestable que ce fut à cette époque que le dualisme, dont on ne trouvait aucune trace dans le magisme au temps des Achéménides, fit son apparition officielle au sein des doctrines mazdéennes. Non pas que l'idée en fût nouvelle. Elle devait exister en principe dans les esprits des théologiens depuis des siècles peut-être ; mais comme elle était de sa nature, compliquée, de compréhension et d'adoption difficiles pour le tempérament iranien, elle était restée à l'état de question pendante jusqu'au temps d'Ardeschîr..... Le dualisme résulte de l'idée ancienne d'un antagonisme entre le bien et le mal, entre Ormuzd et Ahriman et les hiérarchies dont ils sont les chefs, combiné avec la doctrine chaldéenne des *ezdads* ou antinomies..... Cette fusion de théories appartenant aux races les plus opposées de l'empire ne pouvait aboutir à un résultat que lorsque la fusion des races aurait déjà été opérée suffisamment, ce qui n'eut lieu que du temps des Parthes ; et la preuve que ce fut bien vers ces époques que ces idées réussirent, c'est que le christianisme en fut alors saisi par Manès, absolument comme le magisme ancien par ses propres prêtres [1].

Il ne m'importe guère pour le moment que le dualisme soit sémitique ou aryen, mais il m'importe beaucoup de constater l'existence de cette doctrine en des temps reculés, et cette existence est admise par M. de Gobineau. Il est également certain qu'une liberté illimitée de cultes, caractérisa l'époque des Arsacides, puisqu'on trouve sur leurs monuments des symboles religieux de toute espèce, monuments parmi lesquels nous avons signalé une intaille représentant l'aigle bicéphale, qui me paraît — comme tous les aigles ou gypaëtes orientaux — être l'une des formes du griffon. Le griffon, ou le principe destruc-

[1] *Hist. des Perses*, t. II, p. 629 à 631.

Digitized by Google

teur, cède la place au lion seul dans le symbolisme du culte sémithique de Mithra [1]; l'opposition du bien et du mal, de la vie et de la mort, du commencement et de la fin, termes fatalement égaux pour toute intelligence restée en dehors de la vérité révélée, a pu être rendue au nord de l'Hindou-Koush, vers le Ier ou le IIe siècle de notre ère, d'après un type conventionnel dérivant, soit des antiques bas-reliefs de la Ptérie, soit des chapiteaux de Persépolis. Le Musée universitaire de Moscou possède un objet en bronze, découvert en Sibérie, objet dont les rapports avec notre plaque d'or gemmée, sont incontestables. Cet ornement (h. 0m 026m, long. 0m 065m) se compose des deux protomes accolés d'un mammifère si voisin de l'ours, qu'on ne saurait y méconnaître l'intention de représenter le carnassier plantigrade [2].

[1] On trouve sur les médailles et sur les gemmes arsacides les traces des cultes les plus divers : tantôt, l'adorant est en face d'un pyrée ; tantôt, d'un croissant lunaire et d'une étoile, sinon d'un autel surmonté d'une lance ou privé de tout symbole. Ailleurs, on voit un autel nu au-dessus duquel plane le *férouher;* à droite un oiseau repose sur un piédestal. Un Génie ailé ou une Victoire couronne l'effigie du prince qui, elle-même, regarde un autel tout-à-fait distinct de l'*atesh-gah* (pyrée), fort élevé et sommé de trois créneaux souvent flanqués d'un signe particulier. En comparant ce symbolisme varié aux représentations religieuses des Sassanides toujours parfaitement uniformes, on est frappé de l'extrême liberté d'opinions que les souverains Parthes accordaient à leurs sujets s'ils ne la professaient pas eux-mêmes ouvertement. Il faut croire que l'institution de Zoroastre et de Darius dut être en quelque sorte sapée sur son propre terrain par des hérétiques réfractaires aux dogmes officiels. Les principaux monuments du culte de Mithra appartiennent en général à l'époque arsacide. Le style en est romain, et de ce goût romain du IIe ou du IIIe siècle, un peu lourd, grossier d'aspect, mais non dépourvu de vie et d'expression, qui fit particulièrement fortune chez les Iraniens. La religion mithriaque, importée dans l'Ouest par les armées romaines et des missionnaires de tout genre, revient plus spécialement aux provinces occidentales de l'empire perse, car elle est revêtue d'une couleur sémitique incontestable. V. *Hist. des Perses*, t. II, p. 538.

[2] Aspelin, *Antiquités etc.*, IIe liv., p. 133, n° 559. L'auteur a groupé sur sa page une série d'ours en bronze provenant de Perm, de la Petschora, et de Tobolsk (âge du fer). La comparaison entre eux des divers types de ce plantigrade, reproduits par le savant Finlandais, permet de déterminer l'espèce du

Digitized by Google

Ours bicéphale en bronze ; Sibérie.

A une époque sans doute moins éloignée de nous, les hordes touraniennes, qui envahirent la Russie centrale, apportèrent avec elles le type des protomes accolés, type fréquent sur leurs bijoux. Certaines pendeloques en bronze, trouvées la plupart dans le Gouvernement de Perm, offrent au sommet, les deux moitiés antérieures d'un cheval réunies par le milieu du corps, imitation grossière, mais évidente, des sculptures achéménides [1].

Voici une plaque fondue, figurant un léopard dont le corps démesurément allongé se contourne en cercle presque parfait (diam. 0m 095m environ) ; ce bijou, très-simple, est néanmoins d'une élégance de bon aloi : un bijoutier habile en tirerait facilement parti. Traces d'incrustations probables.

Ornement fondu ; d'après les *Monumenta Sibirica* et le croquis de M. Odobesco.

monstre bicéphale de Moscou. — V. encore Id., *ibid.*, p. 135, n° 569 (ours), n° 572 (blaireau ?) ; p. 137, n° 587 (ours).

[1] Aspelin, loc. cit., p. 154, n° 677 ; p. 155, nos 693, 695, 697, 698 ; p. 156, n° 701 ; p. 157, nos 709 à 713 : sur ces derniers le cheval double se transforme en deux simples crochets en accolade, mais l'intention est formelle. V. aussi Ouvaroff, *Les Mériens*.

Digitized by Google

Une autre plaque fondue, jadis certainement appariée comme toutes celles dont les sujets peuvent correspondre entre eux, offre un groupe de l'aspect le plus extraordinaire. Il se compose d'un monstre au bec crochu, corps et sabots de vache; une crinière, formée de huit serpents à tête d'ibis, hérisse le front du quadrupède, dont la queue est exprimée par un semblable reptile. Une sorte de percnoptère bicéphale, singulièrement disposé de profil, rehausse le flanc : ce vulturidé ne montre qu'une aile et qu'une jambe; la tête tournée vers la gauche du spectateur est proportionnée à la taille de l'oiseau, la tête de droite, énorme, tient dans son bec largement ouvert, un protome de mouton. Au bas, un carnassier à gueule démesurément fendue mord les jambes antérieures du grand animal. Des annelets placés entre les serpents, aidaient à fixer la pièce sur le cuir ou sur le drap. Pas d'incrustations; haut. 0m 065m, long. environ 0m 12c; poids, 200 gram. 502 mill.

Plaque symbolique ; d'après un croquis de M. Odobesco.

M. Gille envisage cette plaque d'une manière différente. Pour lui, le monstre symbolique a une tête de truie; les serpents de la crinière sont des oiseaux au long cou; le bec tourné à droite formerait la queue de l'aigle, quand néanmoins la véritable queue est parfaitement visible en arrière de l'aile : mais, à la suite d'erreurs excusables au sein d'un travail compliqué, on lit le précieux renseignement que je reproduis *in extenso*.

Cette plaque ne provient pas du dépôt de l'Académie des sciences ; elle a été acquise pour l'Ermitage par M. le Conseiller d'État, Charles War-

Digitized by Google

rand. Le Bouriate [1], qui avait consenti à la lui céder, déclara que cet objet avait été apporté de la Mongolie par ses ancêtres, lorsqu'ils passèrent sous la domination de la Russie. L'analogie de la pièce avec les autres plaques sibériennes, l'égal affinage de leur métal, permettent de conclure que toutes ont la même origine [2].

L'étrange figure panthée, que le croquis de M. Odobesco fera beaucoup mieux apprécier que notre essai descriptif, pourrait être un symbole chamaniste. Le grossier fétichisme des peuples de la Sibérie orientale admet un Être suprême, habitant le soleil, et ayant sous ses ordres une foule de divinités inférieures et de génies ; or, dans l'ensemble comme dans les détails, le groupe accuse une certaine propension vers les formules extérieures d'un culte sidéral et panthéiste : néanmoins la science héraldique me semble fournir une explication plus directe. Ici le rapace bicéphale des Cappadociens, des Arsacides, des Turcs, est associé à une réunion de serpents, et un poëme persan, le *Kershasep-nahmeh*, place des serpents sur le blason de son héros. En se soumettant à Férydoun (Phraortes) qui venait de rétablir la prépondérance iranienne par la défaite des Assyriens, le Scythe Kershasep, roi du Seystan [3], ne renia pas les traditions de sa famille ; il conserva toujours « ce que l'on peut appeler exactement ses armoiries, c'est-à-dire des étendards noirs semés de serpents, marque de son ancien attachement à la maison de Zohak ; mais il y ajouta un lion d'or surmonté d'un croissant, insignes mêmes de Férydoun et de l'Iran [4]. »

[1] Habitant de la Sibérie (Irkoustk), au nord du lac Baïkal. Les Bouriates, dont le vrai nom est *Oïrad*, sont Mongols ; ils ont été absorbés par la Russie pendant les deux derniers siècles. Leur religion est le chamanisme ; un certain nombre d'entre eux ont renoncé à la vie nomade et se sont fixés dans le Gouv. de Semirietchinsk. Bouillet, *Dict. cit.; T. du M.*, t. XXXIV, p. 162.

[2] *Notice cit.*

[3] Jadis province du royaume de Kaboul, comprise entre l'Afghanistan, le Beloutchistan et la Perse. C'est la patrie de Roustam.

[4] *Hist. des Perses*, t. I, p. 293, 294. L'auteur cherche à démontrer que les serpents doivent être regardés comme le symbole de la monarchie assyrienne.

Digitized by Google

Les armoiries, qu'un récit légendaire attribue à des souverains antérieurs à Cyrus, furent de temps immémorial usitées en Asie ; l'origine du blason de famille est essentiellement orientale : il n'y aurait donc rien de surprenant à ce qu'un chef des hordes nomades du Turkestan eût décoré les harnais de ses chevaux avec l'insigne de son antique noblesse. Alors notre plaque offrirait en quelque sorte un écu d'alliances : pièce principale, le griffon aptère auquel la couronne n° 2 de Novo Tcherkask nous a déjà initiés ; pièces secondaires, les serpents et le carnassier qui pourrait être un loup[1] ; l'oiseau bicéphale et sa proie, le mouton, brochent sur le tout [2].

Les illustrateurs flamands de l'Apocalypse, au commencement du XVIIe siècle, ont dessiné des monstres analogues empruntés à l'iconographie du Moyen-Age qui, je le soupçonne, ne demanda pas toujours ses types aux inspirations de saint Jean. Un chapiteau de la cathédrale de Cantorbéry (crypte, XIe siècle), représente un griffon ailé à queue de poisson ; à des pattes d'oiseau, l'animal joint deux bras humains, dont l'un tient un épieu ferré en croissant (v. le tableau des symboles perses, n° 22), et cette arme frappe une espèce de chien ou plutôt de loup qui mord le train postérieur de son adversaire aérien [3]. L'agencement et le rendu

[1] « L'idée des loups, la peur des loups, se représentent constamment dans les contes de l'Iran et du Caucase ; Persée put donc être considéré excellemment comme un destructeur de loups, ainsi qu'Apollon Lycien. » *Hist. des Perses*, t. I, p. 190. — Le loup Fenris et le serpent Iormoungandour, de la mythologie scandinave, sont nés des mêmes parents, Loke et Angourboda. Jacobi, *Dict. cit.*, p. 184.

[2] Le poëme de Ferdousy blasonne les armoiries de plusieurs des paladins de Cyrus. Féribourz portait un soleil ; Gouderz, un lion ; Gyw, un loup ; Féramorz, fils de Roustam, un énorme dragon à sept têtes. *Shah-nahmeh*, ap. Dubeux, *La Perse*, p. 252.

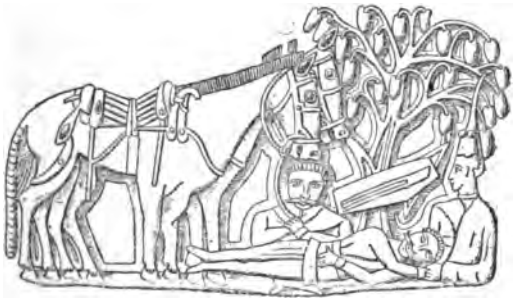
[3] Le R. P. C. Cahier, S. J., *Nouv. mél. d'archéol.*, t. I, Curios. mystérieuses, p. 251, fig. *Ibid.*, p. 253, je lis : « Cette espèce de demi-pique, terminée en croissant au lieu d'un fer de lance, fut en usage chez les Asiatiques, si je ne me trompe, pour s'emparer d'animaux qu'on ne voulait pas blesser..... mais j'ignore si nos contrées occidentales ont jamais employé ces armes courtoises. » — En note : « L'épieu à *media luna* se voit, dit-on, sur une chasse au sanglier peinte par

Digitized by Google

diffèrent dans les deux compositions, mais l'idée foncière y est exactement la même ; elle a été importée en Occident par les Ases scandinaves, et nous savons maintenant à qui les Ases l'avaient prise.

Une scène d'un genre tout autre est ciselée sur la dernière paire de plaques dont il me reste à parler. Celles-ci, en or fondu, sans incrustation aucune, mesurent en longueur 0m165m ; en hauteur 0m095m : leur poids monte à 926 gram. 650 mill. Les appréciations de M. Gille ne s'accordant pas tout à fait ici avec les miennes, je lui laisse d'abord la parole.

Scène de repos avec trois figures humaines dont la tête paraît offrir le type mongol. C'est une *scène de la steppe*. Les personnages ont fait halte sous un arbre auquel l'un deux a suspendu son coryte avec son arc dont la forme orientale est bien reconnaissable. L'un des personnages, le même sur la paire, est assis à terre ; il tient en main la bride de deux chevaux dont la selle est ornée par devant d'une pièce qui semble rappeler par sa forme celle des plaques précédentes. La croupière, le collier et la têtière sont très-distincts. Le personnage assis a des moustaches, il est vu de face et paraît être un écuyer. Une autre figure assise, mais vue de profil, les cheveux longs, relevés sous un haut bonnet, est celle d'une femme. Une



Plaque représentant une scène légendaire ; d'après le croquis de M. Odobesco.

Vélasquez. Était-ce un usage moresque demeuré en Espagne ? Les historiens latins et grecs de Rome parlent peut-être de cette arme quand ils nous dépeignent les flèches à deux pointes que lançaient les Parthes ; et l'on voit dans les descriptions des jeux sous les empereurs, que l'on y employait quelquefois des traits en forme de croissant. »

Digitized by Google

troisième figure, à moustaches, couchée, et dont la tête repose sur les genoux de la femme, paraît représenter un chef. Il semble donc que nous ayons ici sous les yeux une scène de halte dans la steppe : un seigneur et une dame sont descendus de leurs chevaux, dont ils ont remis la bride aux mains de l'écuyer qui les accompagne à pied ; ou bien ce serait un chef et son écuyer qui, arrivés à une station, reçoivent l'accueil d'une femme qui les attendait. Les personnages sont identiques sur les deux plaques ; quant aux chevaux, leur disposition est telle qu'ils se regardent en face dans la correspondance [1].

M. Odobesco est en général peu indulgent vis-à-vis de ses propres œuvres, et il se plaît toujours à exagérer les défauts des croquis qu'il m'adresse ; or celui-ci était accompagné d'une note ainsi conçue : « Quelque imparfait que soit le dessin ci-annexé, il rend exactement les détails du sujet. » Pour qui connaît les scrupules du savant Roumain en matière de reproductions archéologiques, sa note équivaut à un certificat de complète ressemblance, aussi je vais tenter sans hésitation d'expliquer la scène en me fiant à la gravure placée sous les yeux du lecteur.

Des trois personnages signalés, deux hommes et une femme, un seul est vu en entier, les autres ne montrent que leur buste ; le premier est donc en mesure de nous bien renseigner, d'abord sur le costume, et par contre sur la nationalité des individus formant le groupe : il s'ensuit naturellement que ma description doit donner le pas à cette capitale figure.

L'homme étendu sur le premier plan, et qui constitue l'œil du tableau, est vêtu à la mode des Parthes, justaucorps galonné, anaxyrides, la chaussure n'est pas arrêtée ; il a les cheveux courts et de longues moustaches horizontales ; le type de sa physionomie, assez difficile à reconnaître, accuse plutôt l'Iranien que le Tartare. Cet homme ne se repose pas, il est blessé, évanoui, mort, ou sur le point d'expirer ; son regard éteint, ses membres déjà en proie à la rigidité cadavérique, le démontrent suffisamment. L'individu, agenouillé devant le corps du chef, et dont les traits

[1] *Notice cit.*

Digitized by Google

caractéristiques sont exactement les mêmes, joint les mains, non tant pour retenir la bride des chevaux que pour exprimer la douleur ou la compassion. La femme, jeune et jolie, porte une robe ouverte à larges manches ; elle paraît coiffée de la haute couronne attribuée par Bieul et Hayton aux dames mongoles, couronne surmontée ici d'un appendice effilé en pointe, et rappelant le fameux pied humain à *pennes de grue* dont parlent nos voyageurs du XIIIe siècle. L'attitude de cette femme correspond aux sentiments qui animent son compagnon, elle presse la main droite du personnage gisant avec la sienne pour s'assurer s'il ne donne pas encore quelque signe de vie. L'arbre indique que la scène se passe au milieu d'une campagne boisée et non de la steppe où la végétation est tout autre. Les armes suspendues aux branches signifient qu'on a débarrassé le guerrier d'un attirail gênant pour le mettre plus à l'aise. Il y a dans ce tableau naïf mieux que la reproduction d'un sujet banal, et je ne serais pas éloigné d'y voir le souvenir de quelque légende iranienne. Plusieurs antiques récits touchent, indirectement il est vrai, à l'objet en cours de discussion ; je vais les analyser d'une manière succincte : le lecteur choisira ensuite à sa guise.

Menoutjehr, fils de Férydoun, a devant lui le corps de Selm, le dernier souverain ninivite, qui vient de succomber dans une bataille. Les vassaux de l'Assyrien, tremblants de frayeur, implorent du prince victorieux l'autorisation de rendre les honneurs funèbres à leur chef [1].

Au temps de Khosrou (Cyrus) eut lieu entre des cavaliers perses et scythes une rencontre mémorable, célébrée par les chroniqueurs sous le nom de *combat des Onze vaillants*. Les Touraniens ont le dessous ; on fait aux morts de magnifiques obsèques [2].

Hérodote nous apprend que Cyrus, ayant abusé de la candeur des Scythes, les enivra, puis les égorgea tous ; mais il épargna

[1] *Shah-nameh*, ap. *Hist. des Perses*, t. I, p. 310.
[2] *Hist. des Perses*, t. I, p. 453 à 456.

Digitized by Google

Spargapithès, fils de Tomyris, et le jeune prisonnier ne voulant pas survivre au déshonneur se donna volontairement la mort [1].

La fin malheureuse de Sohrab, tué par son père Roustam, et le désespoir du héros iranien; un épisode de la délivrance de Khosrou, fils de Siyavousch, fuyant en compagnie de sa mère Frenguiz et de Gyw, pourraient également avoir servi de thème à l'orfévre: Le combat de Roustam et de Barzou répond encore mieux au sujet. « Le combat a lieu en présence des troupes qui escortaient Roustam, et de Shehrouze qui tremblait pour les jours de son fils Barzou. Roustam ayant vaincu Barzou se disposait à lui porter le coup fatal lorsque Shehrouze s'écria : arrêtez, seigneur, Barzou est votre petit-fils ! ces paroles frappèrent Roustam comme d'un coup de foudre et il tomba évanoui. Quand il eut recouvré ses sens, il embrassa Barzou et sa mère et les conjura de ne plus le quitter [2]. » Il est bon de faire remarquer ici que la princesse Shehrouze était touranienne.

Interrogeons maintenant une histoire plus rapprochée de nous. Cyrus le Jeune succombe à Cunaxa, et Plutarque, qui suit le narré de Ctésias, dit : Cyrus mort, Artasyras, chef de la police du roi (ὁ βασιλέως ὀφθαλμὸς), vient à passer à cheval, il entend des lamentations et demande à l'eunuque Pariscas ce que signifient de tels cris. Pariscas répond, tu ne reconnais donc pas Cyrus. Artasyras ordonne à l'eunuque de garder le corps et va sur le champ prévenir Artaxerxès : le monarque accouru fait, suivant l'usage perse, couper la main droite et la tête du cadavre, puis montre cette tête aux assistants en la prenant par sa longue chevelure [3]. Le récit de Xénophon offre un détail particulier. Artapatès, le plus fidèle des officiers de Cyrus (σκηπτούχων θεράπων)

[1] « Le Spargapithès d'Hérodote aurait peut-être quelque ressemblance avec le beau cavalier scythe Aspehrem qui fut tué par le Gawide Hedjyr dans le combat des Onze champions. Il est dit que celui-ci appartenait à la royale famille d'Afrasyab, qu'il était illustre et plein d'honneur. » *Ibid.*, p. 463.

[2] *Shah-nameh*, ap. Dubeux, *La Perse*, p. 244, 250, 256.

[3] *Vie d'Artaxerxès*, XI à XIII.

Digitized by Google

s'était jeté sur le corps de son défunt maître ; certains prétendent qu'Artaxerxès l'y fit égorger, d'autres, qu'il s'y tua lui-même. Artapatès portait l'*acinaces* d'or, le collier (στρεπτὸν) et les bracelets, attributs des grands seigneurs perses ; Cyrus lui avait conféré ces insignes à cause de l'affection et de la confiance qu'il témoignait à son serviteur [1].

Le dévouement d'Artapatès conviendrait assez bien à notre sujet si, d'une part, le personnage couché avait des cheveux longs, de l'autre, si l'on pouvait justifier la présence de la femme. Plutarque nous apprend que Cyrus épousa une jeune et belle fille [2], mais ne s'étend pas davantage sur le compte de la princesse ; on ignore si elle accompagnait son mari à Cunaxa, ou plutôt le silence des historiens autorise à croire qu'elle ne le suivit pas à la guerre. Un dernier récit, une légende, me reste à présenter, et ses rapports avec les plaques en question, quoique très-vagues en apparence, m'empêchent de le négliger. Des Arméniens habitant la frontière vinrent en pleurant se plaindre à Cyrus que leurs champs étaient ravagés par un énorme sanglier. Le roi, ému de pitié, engagea ses héros à détruire le monstre, promettant au vainqueur le don d'une table d'or incrustée de pierreries, et de dix chevaux harnarchés du même métal et d'étoffes syriennes. Bijen, fils de Gyw, s'offrit sur le champ, mais, comme il était trop jeune et trop peu expérimenté, on lui adjoignit Gourghyn. Ce dernier, blessé du rôle inférieur qui lui était assigné dans l'affaire, abandonna Bijen qui réussit néanmoins à tuer le sanglier. Outré de jalousie, le cauteleux Gourghyn engagea alors son compagnon à faire une pointe dans le Touran. Là, Bijen, s'éprit d'un amour effréné pour la fille d'Afrasyab, roi des Scythes, la charmante Menijeh, qui partagea bientôt la passion du chevaleresque Iranien. Afrasyab ayant un jour surpris les deux coupables, ordonna d'enchaîner Bijen et de le précipiter au fond d'une citerne vide dont

[1] *Anabasis*, I, 8 : ἐτετίμητο γὰρ ὑπὸ Κύρου δι' εὔνοιαν τε καὶ πιστότητα.
[2] *Loc. cit.*, II.

Digitized by Google

on boucha l'entrée avec des pierres et de la terre. Il était condamné à y mourir de faim, si Menijeh n'avait réussi à déblayer un peu l'ouverture et à pratiquer un trou par lequel elle fit passer des vivres au captif. Pour tirer Bijen de son affreuse prison, il fallait un homme qui réunit la ruse à une force peu commune ; Roustam tenta l'entreprise et en vint à bout grâce au dévouement de Menijeh [1]. Les plaques représenteraient le moment où Roustam et la princesse prodiguent leurs soins au malheureux exténué qu'ils viennent de délivrer. Si l'on admet mon explication, la *chasse au sanglier*, formant le premier épisode des aventures de Bijen, aurait orné les arçons d'une selle, tandis qu'un second épisode, la *fuite*, moins richement décoré puisqu'il manque de pierreries, figurait sur le troussequin. Les selles que l'on voit sur notre gravure sont munies d'arçons et de troussequins, ce qui en prouve l'usage dans le pays où les bijoux ont été fabriqués. En outre une identité absolue règne entre les physionomies et les costumes des personnages masculins représentés sur les quatre plaques ; une légère différence, la coupe de la chevelure, pourrait seule y être constatée, et encore cette différence n'existe-t-elle pas pour tous.

A côté des bijoux sont exposés plusieurs vases en or parmi lesquels on remarquera les pièces suivantes. — Deux *pocula* semblables (haut 0m 15c environ ; poids individuel, 178 gram. 837 mill.), ornés d'une guirlande de fleurons gravés. La coupe, arrondie et oblongue, est supportée par un pied conique assez haut. Les caractères du *scyphus* et du *calix* se trouvent réunis sur ces ustensiles de table ; il en existe d'analogues sur les peintures de Pompéï, mais on en voit aussi en Égypte et en Assyrie [2]. — Urne à deux anses, ventre sphéroïdal, galbe des *çalpis* de Koul-Oba,

[1] *Shah-nahmeh*, ap. *Hist. des Perses*, t. I, p. 485 à 491. Dubeux, *La Perse*, p. 255 ; l'anecdote du sanglier manque dans ce dernier ouvrage.

[2] Rich, *Dict. cit.*, p. 570. Weiss, *Kostümkunde*, t. I, p. 103, fig. 74 *l*. Wilkinson, *ouv. cit.*, 166, 4. Prisse d'Avennes, *L'art égypt.* Place, *ouv. cit.* Vivien de Saint-Martin, *Ninive*, ap. *T. du M.*, t. VII, p. 330, Musée du Louvre.

Digitized by Google

avec un col plus allongé et des lèvres renversées. A l'entour règne un bandeau végétal gravé au trait. Le décor de la panse est exécuté au repoussé ; on y voit trois encadrements de rinceaux fleuronnés, amortis par des têtes d'échassiers. Deux hérons ou deux grues à aigrettes, vont engager une lutte acharnée ; sur le fond est une rosace. Des clous rivés fixent les anses. Haut. 0m 20c ; poids, 456 gram. 926 mill. Les grues apparaissent dans le système ornemental des bas-reliefs, de Tak-i-Bostan (époque sassanide) et des monuments céramiques grecs de la Russie méridionales [1]. — *Diota* : sphéroïde aplati ; col déprimé; large bouche ; tournure, sauf les anses, de certaines coupes d'or de l'âge du bronze danois [2]. Ces anses figurent des lions dont la tête se renverse en arrière ; le ventre est strié de cannelures horizontales ; une double rangée d'oves contourne la gorge. Le décor, travaillé au repoussé, paraît accuser des réminiscences helléniques. On croit généralement que l'objet provient de la découverte de Saraï ; son plus grand diamètre mesure environ 0m 30c, son poids atteint 926 gram. 650 mill.

Moins variée que la Faune archéologique de l'orfévrerie du Don, la Faune de la *Collection sibérienne* offre cependant des espèces semblables et en ajoute même deux nouvelles, le cheval et le yak. Le cheval sauvage habite les steppes tartares ; le yak, les montagnes du Tibet : ils appartiennent donc l'un et l'autre à l'Asie centrale. Les procédés du cloisonnage et des sertissures champlevées sont communs aux découvertes de Novo Tcherkask et aux pièces que nous venons d'examiner ; des traces de l'art grec s'y font également pressentir : une corrélation incontestable existe dans l'ensemble général. Que conclure d'un pareil ordre de faits ? Je m'en tiens à ce qui a été dit plus haut en terminant la description des trouvailles tanaïdiennes. Objets sibériens, orfévrerie du Don, sortent des mêmes ateliers et eurent les mêmes proprié-

[1] Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 11. L. Stephani, *Compte-rendu*, 1865, p. 159 et 186, fig.

[2] Worsaae, *Nord. Oldsager*, p. 61, fig. 280.

Digitized by Google

taires. Où étaient situés les premiers? Quels pouvaient être les seconds? L'histoire, la géographie, l'étude de monuments peu connus, nous guideront tour à tour sur une voie difficile et mal frayée.

C. DE LINAS.

(A suivre.)

Digitized by Google

LA CAPPELLA GRECA

DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE

—

SIXIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE XIX.

LES TROIS ABSIDES DE LA CAPPELLA GRECA [1].

Le sanctuaire de la *cappella greca* était carré comme le Saint-des-Saints du Tabernacle de Moïse et du Temple de Salomon qui, relevé par Zorobabel, a reçu le Christ. Il rappelait cette habitation première de Dieu qu'a remplacée le Christ lui-même, dont le corps est un « temple [2], » « dans lequel la plénitude de la Divinité habite « substantiellement [3] ». Encore le Christ a-t-il vu le privilége de l'antique Saint-des-Saints lui survivre ici-bas. Quarante ans après son ascension au ciel, Dieu y prolongeait les traces de sa présence; il y accueillait le frère, entendez le cousin, du Christ, Jacques, évêque de Jérusalem, qui venait à genoux suspendre les foudres grondant sur la cité déicide ; et ce n'est qu'après le martyre a Jérusalem de ce nouvel Elie et, à Rome, de Pierre et de Paul, que Dieu et ses anges firent entendre le terrible « sortons d'ici », et livrèrent l'habitation quinze fois séculaire de Dieu à la sape et aux flammes des Romains. On comprend dès-lors que les premiers chrétiens aient

* Voir le numéro d'Avril-Juin 1877, p. 352.

[1] Voir la gravure qui est ci-après dans le texte et la planche X.

[2] Joan., II, 19, 21.

[3] Colos., II, 9.

Digitized by Google

eu à cœur d'imiter dans les sanctuaires de leurs églises la forme sacrée du Saint-des-Saints ; et qui s'étonnera de la trouver, au lieu de l'abside des basiliques romaines, dans l'église apostolique du cimetière de Priscille ?

Mais si le sanctuaire de cette église était carré comme le Saint-des-Saints, le corps même de l'église qui répondait au Saint du Tabernacle et du Temple, n'était point comme lui simplement rectangulaire. Les trois côtés du rectangle, réduit à une sorte de carré, se terminaient par des bras ; et tout l'édifice présentait la forme, +, d'une croix grecque. C'est le dessin, nous le verrons, du *chi* grec, X, la lettre initiale du nom du Christ et son plus ancien monogramme ; et c'est en même temps une figure approchant de la croix, en qui les chrétiens se sont empressés de voir la croix même. C'était le signe du Christ imprimé sur le front des *chrétiens*, dans le sacrement de la Confirmation qui leur donne, avec la plénitude de l'Esprit-Saint, leur caractère et leur nom d'*oints* du Seigneur. Il était bien naturel qu'il imprimât sa forme à l'église matérielle où se réunissait l'Eglise spirituelle du Christ et que l'Epouse mystique du divin Epoux prît avec lui le rendez-vous des saints mystères sur son nom et sur sa croix. Ces mystères n'étaient-ils point, d'ailleurs, le sacrifice même de la croix perpétué au sein de la transfiguration qu'il a reçue de la résurrection du Christ ? Aussi, à chaque instant, peut-on reconnaître dans les chambres carrées, à trois absides ou *arcosolia,* des catacombes l'image assez frappante du *chi* et de la croix ; cette image apparaît dans les premières grandes basiliques, celles du Sauveur et de Saint-Pierre bâties par Constantin, celle de Saint-Paul entreprise par Théodose ; elle marque la Sainte-Sophie de Justinien, toutes nos églises du Moyen-Age et le Saint-Pierre de Jules II ; elle règne encore aujourd'hui dans la plupart de nos temples ; et aucun n'est consacré que le pontife n'ait dessiné sur son pavé le *chi*, dit croix de Saint-André, avec les lettres des deux alphabets grec et latin, rappelant que le Christ a fait un en lui l'Orient et l'Occident, et n'ait marqué avec le saint-chrême les douze colonnes de l'édifice, image des douze Apôtres, du même signe du Christ et de la Croix. C'est à l'église du cimetière de Priscille que nous trouvons le plus ancien type de la forme consacrée de nos églises. Il est dessiné un peu librement selon les

Digitized by Google

exigences des lieux et la coutume des catacombes, mais il est dessiné manifestement. La *cappella greca* offre à l'œil une croix grecque, qui est tout à la fois le signe du Rédempteur et celui de la Rédemption [1].

Entre les bras de la croix est un dôme plus vaste, mais un peu moins élevé que celui du sanctuaire. Toute sa décoration est à peu près tombée. Ce qui en reste semble porter le cachet de la fin du IIIe siècle ou du courant du IVe. Ce sont des Orantes à trois des quatre pendentifs plus ou moins réguliers. Une, du côté du sanctuaire, se distingue à peine, mais est encore entière, avec les dimensions médiocres d'une Orante ordinaire. On reconnaît les traces de deux autres, de dimension colossale, aux deux angles les plus éloignés du sanctuaire lui-même. Ces Orantes semblent indiquer, au centre de la voûte, quelque image du Christ, vers qui leurs bras s'élèvent. Ce n'était point le Bon Pasteur, puisqu'il était à la voûte voisine. Ce pouvait être Orphée, sa variante, qu'on trouve dans une des chambres primitives de l'antique cimetière de Domitille, au-dessus d'Orantes, dont l'une joint les mains et élève vers lui les yeux, le Bon Pasteur apparaissant sous un *arcosolium* au fond de la chambre [2]. Nous avons vu, dans une chambre plus récente de ce même cimetière, Orphée représenter, au-dessous de l'Enfant-Dieu, les merveilles de paix du règne messianique [3]. Au cimetière de Saint-Callixte, il sert, à un centre de voûte, de variante au Bon Pasteur [4]. Nous savons qu'Horace avait présenté Orphée aux Romains comme le type d'un civilisateur divin ; et Virgile, lui aussi, l'avait montré « adoucissant « les tigres, et faisant mouvoir les chênes avec son chant » :

Mulcentem tigres et agentem carmine quercus [5].

Jeux d'esprit des poëtes, dérivant plus ou moins des oracles des prophètes, et très-propres à les rappeler aux païens devenus chrétiens ! Il n'y aurait rien de surprenant de voir le mythe d'Orphée au cimetière de Priscille, où d'ailleurs on rencontre, comme à celui de

[1] Voir planche I, 2.
[2] Aringhi, t. I, p. 545, 547, 549.
[3] Ibid., p. 563.
[4] *Rom. sott.*, t. II, tav. X.
[5] Georg., IV, v. 510.

Digitized by Google

Domitille, le mythe de Psyché [1]. Mais le dôme, s'il a offert une image du Christ, n'a pas offert nécessairement celle-là, bien que ce soit la plus naturelle. Au lieu d'Orphée, il a pu y avoir, par exemple, Noé dans l'arche, vers qui descend la colombe avec le rameau d'olivier, où Moïse apportant les tables de la Loi au peuple, deux sujets qu'on voit à des centres de voûte, près d'Orphée et du Bon Pasteur, au cimetière de Domitille [2].

Ce sont là des conjectures pouvant donner une idée quelconque de la fresque perdue. Une chose seule est certaine, c'est la présence d'Orantes aux pendentifs du dôme. Elles répondent, au dehors du sanctuaire, aux Saisons qui dedans bénissent le Seigneur. Ce sont comme des compagnes de Susanne, l'Orante par excellence et le type de l'Église. Elles représentent les fidèles, venant prier sur les pas des Mages, chefs évangéliques de l'adoration, qui sont à l'entrée, au dedans du sanctuaire. Ces Orantes, dans l'état présent de la peinture, paraissent ne dater que de l'époque où la chapelle a été restaurée. Mais leur origine pourrait bien remonter à celle même de sa construction ou de sa première décoration.

L'entrée de la chapelle était au bras de croix de droite, en regardant le sanctuaire. Ce bras n'a pas d'abside ronde comme les deux autres. C'était d'abord un simple couloir, depuis fermé par un mur droit, dont on reconnaît l'addition et les matériaux moins délicats que ceux du corps du monument.

Nous reviendrons bientôt sur cette abside carrée. Commençons par décrire les deux autres.

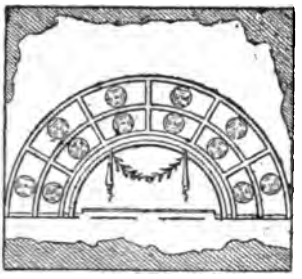
I. — Au fond de la chapelle, en face de l'ancien sanctuaire, est une abside ronde dont la conque offre quelques restes d'ornementation à peu près effacés. D'Agincourt a heureusement dessiné cette abside, à une époque où les traits se distinguaient mieux. Son dessin publié sous ce titre : « Ornement de l'une des niches demi-circulaires de « la même chapelle » ne laisse aucun doute sur l'identité. Il n'y a qu'une autre niche demi-circulaire à la *cappella greca*, celle qui offre deux inscriptions grecques dans la niche ; et celle-là n'eut

[1] Sur un fond de coupe trouvé en 1693 et conservé à la bibliothèque vaticane. Buonarruoti, *Osservazioni*, p. 193. — R. P. Garucci, *Vetri*, p. 191.

[2] Aringhi, t. I, p. 551, 555.

Digitized by Google

jamais de pareils ornements ni même d'autre ornement que ses inscriptions [1].



Abside de la *cappella greca*, faisant face à l'ancien sanctuaire, dessinée par d'Agincourt, t. VI, pl. IX, 11.

Le thème décoratif de notre abside est simple et beau. Il rappelle celui de l'abside du tombeau des Nasons dont les fresques paraissent être du temps des Antonins [2], et celui d'une abside du IIe siècle du cimetière de Priscille [3]. Trois demi-circonférences, coupées par sept fragments de rayon, offrent, dans les cellules de leur double zone, douze disques pareils aux besants du blason du Moyen-Age, qui rappellent, dans l'Apocalypse, le nombre apostolique, et aussi la couronne de douze étoiles de l'Église aux jours de son triomphe [4]. D'une quatrième demi-circonférence, enveloppée de près par ces deux zones, pendent deux branches de laurier se rejoignant en forme d'arc, et attachées en haut par deux bandelettes qui tombent verticalement. Noble fond de sépulcre, j'allais dire nobles armoiries, bien séant à un chrétien et surtout à un martyr !

Il pouvait y avoir sous cette abside deux sarcophages, comme nous en reconnaîtrons deux à l'abside ronde voisine. Il y en avait du moins un — et probablement il n'y avait que celui-là — contenant le corps d'un défunt dont nous pouvons prononcer le nom avec une sorte de certitude, le prêtre-martyr Symétrius.

Nous avons vu, au commencement de ce travail, qu'un des deux pèlerins du VIIe siècle dont nous possédons les itinéraires a

[1] Planche X, 1.
[2] Bellori, *Le pitture*, etc., tav. IV.
[3] Aringhi, t. II, p. 291.
[4] Apoc., XII, 1.

Digitized by Google

rencontré, à l'une des chapelles souterraines qui sont près de l'escalier donnant dans la grande basilique — à la *cappella greca*, avons-nous dit, sur divers indices — la martyre Prisca et Symétrius, objets de la vénération publique. L'autre pèlerin est allé prier également à ces tombes sacrées. On n'a sur Symétrius d'autres renseignements que ceux fournis par l'anonyme qui a pris le nom du prêtre Pastor, contemporain et ami des saintes Pudentienne et Praxède. Il a groupé sous l'autorité de ce nom les traditions romaines, qui n'étaient déjà plus de fraîche date, ce semble, sur ces illustres vierges. Mais, comme il parlait en face de certains monuments matériels ou liturgiques du culte, quand son récit paraît en porter les traces, il n'est point sans autorité. Or, voici ce qu'il dit de Symétrius dont le tombeau était un des rendez-vous de la piété romaine :

« Alors la rumeur publique apprit à l'empereur Antonin qu'il y avait des réunions de chrétiens au *titre* de Praxède. Il envoya aussitôt ses agents et il se saisit de beaucoup d'entre eux. Il se saisit en particulier du prêtre Semetrius avec vingt-deux autres, et, sans jugement, il ordonna de les punir du glaive. La bienheureuse Praxède recueillit leurs corps la nuit et les ensevelit dans le cimetière de Priscille le sept des calendes de juin [1]. »

Ces trois faits, le caractère sacerdotal de Symétrius, ses relations avec Praxède, son martyre ne semblent pas douteux : le tombeau et les louanges annuelles récitées à la fête du saint ont dû fournir à l'écrivain des renseignements authentiques sur ces points essentiels. Le chiffre des vingt-deux compagnons de martyre de Symétrius vient probablement d'une inscription tumulaire ou de la liturgie qui l'aura tiré peut-être de là, et mérite considération. C'est autour

[1] « *Tunc divulgatum est Antonino imperatori quod conventus fierent christianorum in titulo Praxedis. Misitque statim et tenuit multos ex illis : inter quos tenuit Semetrium presbyterum cum aliis viginti duobus et eos sine audientia gladio puniri præcepit. Quorum corpora noctu Beata Praxedis collegit et in cœmeterio Priscillæ sub die VII kal. junii sepelivit.* » *Acta SS.*, XIX maii. *S. Pudentianæ acta.* — S. Ado reproduit ainsi ce passage, en confondant le lieu de l'arrestation de Symétrius avec celui de sa sépulture : « *Post multorum martyrum sepulturas — inter quos B. Symmetrium presbyterum cum aliis XXII apud titulum supradictum* (Pastoris) *manibus suis sepelivit, qui per martyrii palmam ad regna cœlorum transierunt — eadem beatissima virgo* (*Praxedes*) *migravit ad Dominum.* » S. Ado, Natale S. Praxedis virginis, *Acta SS.*, XXI julii.

Digitized by Google

Digitized by Google

1

2

Lith. Desavary à Arras

1. Abside de la *Cappella greca*, faisant face à l'ancienne entrée, *d'après la photographie de M. Parker.*

2. Abside carrée de la *Cappella greca*, fermant l'ancienne entrée, *d'après la photographie de M. Parker.*

Digitized by Google

de la *capella greca* que cette cohorte de martyrs a reposé. Chacun a dû avoir son *loculus*, sa niche, dans les couloirs sacrés, puisqu'ils avaient péri par le glaive et qu'on avait pu recueillir leurs corps et non pas seulement leurs cendres. Mais le chef de la glorieuse cohorte, le prêtre de l'église domestique de Praxède, enlevé de l'autel pour le martyre est venu reposer dans l'église même du cimetière de la famille. Tout semble indiquer que, comme défunt, il a été le premier hôte de l'église. Il l'a consacrée avec ses palmes; et, revêtu de la pourpre du martyre, il a continué en quelque sorte d'y offrir, parmi les vivants et les morts, le divin sacrifice. Sa tombe est devenue un autel, qui sera un jour l'autel principal de l'église même.

Prêtre et victime, il reposait en attendant en face de l'autel primitif. La niche du fond est, en effet, la seule qu'on puisse lui attribuer. Celle de droite, en regardant le sanctuaire, a eu des hôtes dont nous allons lire les noms. Celle de gauche dont l'arrangement et la construction même dénotent le IIIe siècle environ est celle de la martyre Prisca, immolée en ce siècle, d'après ses Actes. C'est bien le prêtre Symétrius, dont il faut voir la place à l'extrémité de la *cappella greca* : c'est bien lui le chapelain, si j'ose employer ce titre moderne, des fondateurs ou bienfaiteurs de la chapelle, des membres de la *gens* sénatoriale de Pudens, entrée pour ainsi dire par ses éminents bienfaits dans le Sénat de l'Eglise, admise à ses honneurs privilégiés, et effaçant ainsi l'éclat qu'elle tient de Romulus peut-être par celui qu'elle vient de recevoir du pêcheur de Galilée, Pierre. Un prêtre romain attaché à cette illustre *gens* a reposé là. Et qui sait, si en lui tenant par les liens de la religion, il ne lui tenait pas aussi par les liens du sang? Le lieu de sa sépulture est loin d'écarter cette supposition. Il se pourrait que Symétrius fût un enfant béni donné par le Christ à la famille de Priscille et de Pudens, à la *gens Cornelia*, celle des Gracques, devenue chrétienne, et donné par cette famille à l'autel du Christ qu'il décorera de son propre sacrifice. On peut entrevoir ces choses à la *cappella greca* où aucune sublimité, aucun charme ne doit étonner; et assurément ce n'est pas à un prêtre à en détourner les yeux.

Mais la critique qui soulève de légitimes conjectures n'a garde de les transformer en téméraires affirmations. Symétrius fut prêtre,

Digitized by Google

célébrant dans l'église domestique de la vierge Praxède, il fut martyr, il a reposé, nous en avons les indices, dans la *cappella greca,* à l'abside du fond, en face du sanctuaire : voilà tout ce que nous pouvons dire assurément ou prudemment. C'est bien assez pour la gloire de la chapelle. Praxède eût déposé Symétrius non dedans mais auprès, que sa gloire n'en serait guère diminuée. Dans cette hypothèse même, le nom de Symétrius serait inséparable de l'église du cimetière de Priscille.

II. De l'abside du fond passons à celle de gauche [1]. Ici plus d'efforts de critique : le mur parle et nous dit les défunts qui ont dormi à l'ombre de sa demi-coupole.

Deux sarcophages ont été déposés là. La conque offre les noms de ceux qu'ils contenaient et de celui qui les a déposés. Elle fait lire vers le milieu et sur le côté droit, en lettres rouges de petite dimension, ces deux épitaphes :

ΟΒΡΙΜΟϹ ΠΑΛΛΑΔΙΩ
ΓΑΥΚΥΤΑΤΩ ΑΝΕΨΙΩ
ϹΥΝϹΧΟΛΑϹΤΗ ΜΝΗΜΗϹ
ΧΑΡΙΝ
Obrimos à Palladios,
Très-doux cousin,
Compagnon d'étude. En souvenir.

ΟΒΡΙΜΟϹ ΝΕϹΤΟΡΙΑΝΗ
ΜΑΚΑΡΙΑ ΓΑΥΚΥΤΑΤΗ
.ΥΛ(-συμβιω ? γυναικι ?) Μ(νημης)
χαριν
Obrimos à Nestoriané,
Bienheureuse, très-douce
(-Épouse? Femme?) En souvenir.

Obrimos, l'auteur de ces deux épitaphes, nous est inconnu. C'est sans doute le mari de Nestoriané. Le titre de celle-ci qui commençait la troisième ligne et qui n'offre plus que la seconde lettre Υ et un fragment, Λ, de la troisième, un M ou un N — faisant lire συμβιῷ, *compagne de vie, épouse,* comme propose M. de Rossi,

[1] Planche X, 1.

Digitized by Google

d'après le style courant des épitaphes, ou γυναικί, *femme*, comme a proposé le R. P. Garucci [1] — ce titre est celui d'une épouse, même avec la seconde lecture. En la supposant vraie, le R. P. Garucci conclut qu' « il serait ainsi certain que Nestoriané fut la femme « d'Obrimos [2]. » Obrimos devait être un personnage considérable dans l'église romaine puisqu'il a possédé une des absides de l'église du cimetière de Priscille, laquelle doit être même son ouvrage, et y a mis deux fois sa signature.

La première épitaphe a été consacrée par Obrimos à son cousin, son cousin germain, probablement, selon la signification ordinaire du mot grec. Palladios est appelé « très-doux », comme Nestoriané « très-douce » : ce qui veut dire très-agréable, très-cher. Mais une épithète extraordinaire vient ensuite pour Palladios. Obrimos le qualifie de Συνσχοταστής. Cet adjectif ne figure pas dans les lexiques. On n'y trouve que le mot simple, σχολαστής, de ce mot composé. Les lexiques grecs devront désormais un nouveau mot à la *cappella greca.* Palladios est dit à la lettre *vacant avec* Obrimos. A quoi ? Ce ne peut être qu'à l'étude des Saintes Lettres, ou à la prière, ou aux deux ensemble. La prière et l'étude s'harmonisent si bien ! Afin *que vous vaquiez à la prière*, dit S. Paul aux époux chrétiens, avec le terme même qu'on lira à la *cappella greca* : ἵνα σχολάσητε [3]. De son côté S. Jean Climaque appelle σχολαστής celui qui, renonçant aux affaires du monde, s'applique à l'étude de la vie éternelle : *De iis qui negotiis mundanis se abdicantes vitæ æternæ student* [4]. Les clercs ou les religieux, exclusivement consacrés au service divin, nommeront les jours de la semaine des *féries* ou vacances. Palladios et Obrimos étaient donc deux cousins qui, au sein du monde, s'adonnaient tout entiers aux choses divines. Ils étaient *compagnons d'étude* et de prière, en un mot, de contemplation, et ainsi bien nommés *co-scholastiques.*

[1] *Storia della Arte christiana*, vol. II, tav. LXXXᵃ.

[2] « ... *La terza linea dell' epigraphe era del tutto perita quando io la trascrissi : soltanto rimanevano degli avanzi di lettere, che mi parve poter supplire* γυναικί μνήμης χάριν, *onde sarebbe certo che Nestoriana fu moglie di Obrimo.* » *Ibid.*

[3] I Cor., VII, 5.

[4] Henri Etienne, *Thesaurus linguæ græcæ.*

Digitized by Google

Si on ne voulait voir dans Palladios qu'un simple *condisciple* ou *compagnon d'école* d'Obrimos, il faudrait toujours convenir qu'ils fréquentaient ensemble l'école chrétienne. Cette école, qu'on dit fondée à Rome par S. Justin, était une école de philosophes chrétiens, revenant bien à celle des hommes de science sacrée et de prière dont nous venons de parler. Ces *scolastiques* romains étaient du genre de ces *thérapeutes* alexandrins dont le juif Philon a tant fait honneur à la Synagogue et que l'Eglise aime à revendiquer pour les fils spirituels de S. Marc, disciple de S. Pierre.

La formule « MNHMHC XAPIN, en souvenir, » est celle des épitaphes grecques païennes et rappelle le MEMORIAE AETERNAE des épitaphes latines. XAPIN MNHMHC se lit ailleurs sur un monument chrétien [1]; et un marbre chrétien d'Arles, du IIIe siècle au plus tard, dédié par un mari à sa femme, donne la traduction même de la formule de la *cappella greca* : MEMORIAE CAVSA FECI [2]. Cette formule désigne le mémorial consacré à une personne distinguée ou chère ; et c'est ainsi qu'on appellera Mémoire, *Memoria*, d'un martyr, son tombeau, son oratoire, sa basilique.

Nestoriané est le sujet de la seconde épitaphe. Elle est appelée « douce » comme Palladios, mais tout d'abord « bienheureuse. » Cette expression μακάριος est toute chrétienne et s'appliquera d'une manière spéciale aux défunts. Leur cimetière ou dortoir est appelé « le lieu des bienheureux, Μακάρων χῶρος, » dans l'épitaphe suivante du cimetière de Priscille, née de la même inspiration que la nôtre, si elle n'a été inspirée par elle :

ΕΝΘΑΔΕ ΠΑΥΛΕΙΝΑ
ΚΕΙΤΑΙ ΜΑΚΑΡΩΝ
ΕΝΙ ΧΩΡΩ
ΗΝ ΚΗΔΕΥΕ ΠΑΚΑΤΑ
ΕΗΝ ΘΡΕΠΤΕΙΡΑΝ
ΓΑΥΚΕΡΗΝ
ΑΓΙΑΝ ΕΝ ΧΡΩ̄

« Ici repose Paulina dans le lieu des bienheureux. Pacata a rendu « les derniers devoirs à celle qui fut sa nourrice douce, sainte dans

[1] M. Martigny, p. 173.
[2] M. Le Blant, nº 533 ; *Bulletino*, 1873, p. 53.

Digitized by Google

« le Christ [1]. » Paulina « douce » et « sainte » nourrissait Pacata du lait du Christ, en même temps que du sien, pareille à cette nourrice d'Agnès du sein de laquelle la jeune fille, au bruit de la trompette du héraut proclamant la persécution, s'élancera pour voler au martyre [2]. » Sur le sarcophage de Paulina, Pacata a fait sculpter, d'un côté de l'épitaphe, le Bon Pasteur rapportant sa brebis, paissant ses brebis, allant traire ses brebis, ainsi que la martyre Perpétue l'a vu dans le ciel, et, de l'autre, une forte brebis reposant sous un grand arbre [3]. C'est le tableau du « lieu des bienheureux » dont le cimetière de Priscille, le cimetière chrétien, est comme le vestibule et l'image. C'est ainsi qu'en compagnie de Paulina et probablement avant elle, Nestoriané a été qualifiée de « douce » et « bienheureuse. »

L'origine de cette expression μακάριος appliquée aux défunts est dans l'Apocalypse. *Ecris : Bienheureux les morts, ceux qui meurent dans le Seigneur. Oui dorénavant, dit l'Esprit, qu'ils se reposent de leurs travaux, car leurs œuvres les suivent et sont avec eux* [4] : ainsi disait la grande voix venant du ciel qu'entendit S. Jean après celle de l'ange qui s'écriait : *Elle est tombée, elle est tombée la grande Babylone*, après les tourments aux siècles des siècles dénoncés aux adorateurs de la Bête, après la *patience* exaltée *des saints qui gardent les commandements de Dieu et la foi de Jésus*. Cette expression « bienheureuse » sera appliquée spécialement aux martyrs. BEATISSIMO MARTYRI JANVARIO, écrit S. Damase sur le marbre qu'il consacre au martyr S. Janvier [5]; SANCTIS MARTYRIBVS ET BEATISSIMIS, portait l'inscription de la basilique des martyrs de Porto, Eutrope et ses sœurs Bonosa et Zosina [6]. Nestoriané fut-

[1] Aringhi, t. II, p. 267.

[2] *Fama refert sanctos dudum retulisse parentes*
Agnen cum lugubres cantus tuba concrepuisset,
Nutricis gremium subito liquisse puellam,
Sponte trucis calcasse minas rabiemque tyranni, etc.

Inscription damasienne dont l'original est à Sainte-Agnès-hors-les-Murs.

[3] Aringhi, t. II, p. 267.

[4] Apoc , XIV, 13.

[5] *Bulletino*, 1863, p. 16.

[6] *Bulletino*, 1866, p. 47.

Digitized by Google

elle martyre? Cet indice n'est point suffisant. Mais Nestoriané fut assurément une de ces fidèles des *commandements de Dieu* et de la *foi de Jésus* dont l'Esprit-Saint a proclamé du haut du ciel la béatitude.

Le Christ l'avait déjà proclamée sur la terre. MAKAPIA rappelle le Μακάριοι de l'Évangile [1], dont les béatitudes semblent projeter ici leurs reflets. Nestoriané a été humble, endurante, versant de saintes larmes, ayant faim et soif de la justice, miséricordieuse, d'un cœur pur, pacifique, persécutée pour la justice, « bienheureuse » en un mot, selon la règle du Christ. On dit d'un mot toutes ces vertus. Ce mot est accompagné heureusement d'un autre. Les vertus divines engendrent les vertus humaines. Nestoriané fut l'épouse « très-douce », c'est-à-dire très-agréable et de tous points très-chère γλυκύτατη ; mais c'est qu'elle était d'abord « bienheureuse » au sens chrétien, et comme le dira d'un ton divin notre langue, tant qu'elle sera la vraie langue française, « béate. » Ce terme, qui, en Auvergne, désignait naguères encore une des plus utiles et des plus ravissantes créations de la civilisation chrétienne, la femme pieuse juge de son peuple en son village, comme Débora sous son palmier, remonte aux catacombes. « Béate et très-douce, » c'est une certaine auréole souveraine descendue du ciel, sur les traits d'Ève régénérée par le Christ, laquelle a commencé avec Marie à s'écrier : « Toutes les générations m'appelleront « bienheureuse. » Nestoriané a imité les vertus de Marie; elle a marché sur les pas de ses suivantes, les vierges romaines, Pudentienne et Praxède : elle a été proclamée « bienheureuse » par Rome, et ce titre est inscrit sur sa tombe, près de celle des saintes vierges, au cimetière de Priscille.

Le « MNHMHC XAPIN, en souvenir, » tracé par Obrimos sur la tombe de sa femme se retrouvera, avons-nous dit, sur l'antique tombe d'une arlésienne. Simplicius souhaitant la paix à Vibia, « épouse incomparable », avec qui il a fait, c'est-à-dire vécu quatre ans : PAX TECVM SIT VIBIA, ajoutera : MEMORIÆ CAVSA FECI [2].

[1] Matt., V, 3.
[2] M. Le Blant, n° 533.

Digitized by Google

Palladios, occupant le fond de la niche, Nestoriané la place de droite, il est probable que la place vide de gauche a été occupée par Obrimos, ou du moins lui a été destinée. Une « bienheureuse » et deux hommes, son mari et le cousin de son mari, « vaquant ensemble » à la contemplation des choses divines, avaient cette place d'honneur au cimetière de Priscille. Ce sont des ancêtres que peuvent revendiquer les religieux. En attendant que les fondateurs de leurs divers ordres, depuis le prophète Elie jusqu'à S. Vincent de Paul, soient rangés par les papes en garde noble autour du tombeau de saint Pierre, on les voit dans la personne de Palladios, de Nestoriané et peut-être d'Obrimos, primer tout avec les martyrs, dans l'église du cimetière de Priscille, où sont venus reposer les hôtes de S. Pierre et les compagnons de S. Paul.

Les trois noms de cette abside sont grecs : Obrimos, *le fort*, *le hardi*, Palladios, l'*homme de Pallas*, Nestoriané, *la femme de la parenté* ou *de la clientèle de Nestor*. A lire ces noms, on se croirait dans Homère. « Ce ne sont point là, à coup sûr, des Latins, dit le « R. P. Garucci, mais des gens venus à Rome de quelqu'une des pro- « vinces romaines où la langue commune était la langue grecque [1].» Cette famille grecque est bien en harmonie avec les fresques si grecques de la chapelle ; et peut-être ne fut-elle point étrangère à ces peintures, et le peintre ou les peintres ne furent-ils point sans relation avec la famille. Il est toujours bien piquant de voir les Romains donner rendez-vous, dans l'importante église du cimetière de Priscille ou dans l'entourage, aux Juifs et aux Grecs tout ensemble, comme pour rappeler les paroles de S. Paul : *Les juifs demandent des miracles et les Grecs cherchent la sagesse. Pour nous, nous prêchons le Christ crucifié, scandale pour les Juifs, folie pour les Grecs, mais pour les élus, Juifs et Grecs, le Christ, puissance de Dieu et sagesse de Dieu* [2]. Au cimetière de Saint-Callixte, Rome honorera les martyrs que lui a envoyés la Grèce, *quos Græcia misit*. Ici, c'est un philosophe chrétien, c'est une sainte femme, dont elle permet à leur digne parent de consacrer la mémoire. Les Occidentaux sont reconnaissants et gracieux aux Orientaux. Que l'Orient s'en

[1] Tav. LXXX[a].
[2] I Cor., I, 22-24.

Digitized by Google

souvienne ! Encore une fois si le hasard a fait que la plus ancienne chambre des catacombes romaines et la plus belle, au moins pour la théologie, s'appelât la *cappella greca*, le hasard a été heureux.

A quelle date faut-il faire remonter ces deux épitaphes ? On ne peut hésiter qu'entre le second et le troisième siècle. L'absence de symbolisme chrétien et la formule « en souvenir » continuée des païens pourraient nous reporter vers le second siècle. Palladios et Nestoriané seraient-ils deux des compagnons martyrs de Symétrius ? A ce compte la qualification de « bienheureuse » appliquée à Nestoriané s'expliquerait à merveille. Ce serait une expression détachée de la huitième béatitude : *Bienheureux ceux qui sont persécutés pour la justice, car à eux est le royaume des cieux* [1] ! Mais alors Palladios et Nestoriané auraient été avec Symétrius l'objet d'un culte public dont on ne trouve aucune trace. Disons seulement, ce qui paraît incontestable, qu'ils ont été des personnages importants dans l'Eglise romaine ; et ajoutons qu'ils ont été rattachés par les liens du sang ou de l'amitié à la famille de Pudens ou à celle d'Aquila et Prisca, sur le terrain desquelles nous sommes, familles, dont l'une est représentée à la *cappella greca* par le martyr Symétrius et l'autre par la martyre Prisca. A défaut de l'auréole du martyre ces deux noms semblent rayonner comme ceux d'Aquila et Prisca de Pudens, Pudentienne et Praxède, de l'auréole de la sainteté. On comprend bien ainsi qu'ils aient été placés, comme sur de solennelles dyptiques, dans l'abside de la *cappella greca* faisant face à l'entrée ; et qu'avec leurs titres de *vaquant* à l'étude des Saints Livres et à la prière et de *bienheureuse*, leurs noms aient été les premiers offerts aux yeux des fidèles qui venaient ici s'instruire, prier et se sanctifier.

III. — La troisième abside de la nef, formant le pendant de l'abside de Palladios et Nestoriané, n'existait pas dans le plan primitif. Avec ses deux murs latéraux, c'était simplement le couloir de l'entrée, offrant quelques places aux fidèles pour l'assistance aux saints mystères. L'entrée a été fermée par un mur droit, un peu oblique, comme l'exigeait la direction du couloir et qu'on distingue parfaitement aujourd'hui de la construction primitive. Il en est ré-

[1] Matth., V, 10.

Digitized by Google

sulté une petite chambre presque carrée et un peu inclinée sur l'axe de la chapelle [1]. L'entrée de celle-ci a été transportée alors au fond du sanctuaire; et l'église a été retournée en conservant toujours et en accentuant de plus en plus sa forme de croix. Elle s'est rapprochée des futures basiliques. Son dessin par terre rappelle à la fois le Saint-Pierre de Constantin et celui des papes, le bras gauche étant du premier, le bras droit du second. Le sanctuaire est devenu la nef; l'abside ronde du fond, où reposait, croyons-nous le martyr Symétrius, s'est trouvée le sanctuaire; l'abside ronde du bras droit a offert les sarcophages de Palladios et de Nestoriané; l'abside carrée du bras gauche a reçu le sarcophage pour lequel elle a été créée, celui, nous paraît-il, de la martyre Prisca. Le pèlerin du VIIe siècle a trouvé son tombeau avec celui de Symétrius, près de l'escalier, dans une chapelle qu'un examen attentif nous dit être la *cappella greca*.

Sous le second Claude, dit *le Gothique*, qui tint l'empire de 268 à 270, la vierge Prisca, de la descendance, on n'en doute pas [2], des juifs Aquila et Prisca, obtint, première Agnès, la palme du martyre à treize ans. C'est ce que portent ses Actes, qu'on ne rencontre, il est vrai, qu'au Xe siècle [3], mais que rien n'oblige à contredire pour l'essentiel, et que l'Eglise suit dans la légende liturgique de la sainte. D'après ces Actes, Prisca, après avoir souffert des tourments effroyables, fut décapitée sur la voie d'Ostie, à dix milles de Rome. A quelque temps de là, le pape S. Eutychien, qui siégea de 275 à 283, transporta son corps à Rome, où on le trouve, à côté de celui de Symétrius, au commencement du VIIe siècle, dans une chambre du cimetière de Priscille, aux données de laquelle la *cappella greca* répond admirablement. C'est pour elle qu'a dû être construite l'abside carrée de cette chapelle.

Cette abside, indubitablement surajoutée, porte divers indices du IIIe siècle finissant ou environ. Son mur de clôture est assez grossièrement construit; ses ornements de stuc, d'un dessin antique et tout pareil à ceux du sanctuaire de la chapelle, sont d'une pâte

[1] Planche X, 2. — Voir planche I, 2.
[2] *Bulletino*, 1867, p. 45.
[3] *Ibid.*

Digitized by Google

beaucoup moins fine ; les lourds ornements à fresques exécutés aux côtés de la porte ouverte au fond du sanctuaire, lors de la création de cette nouvelle abside, et la peinture des trois Hébreux refaite ou rafraîchie avec des tons relativement durs et criards trahissent la décadence de l'art qu'on rencontre au IIIe siècle. Il y a, en un mot, une coïncidence frappante entre l'époque assignée à la martyre Prisca par ses Actes, l'indication du topographe du VIIe siècle nous faisant voir Prisca au lieu où est la *cappella greca* et la physionomie de l'abside de cette chapelle et des remaniements auxquels sa création a donné lieu. Tout nous montre ici Prisca et la translation de son corps au cimetière de Priscille par le pape S. Eutychien, selon la tradition consignée dans les Actes de la martyre. La transformation de la *cappella greca* paraît bien être le mémorial de sa canonisation.

Le stuc du mur vertical formant l'abside carrée est tombé aujourd'hui, et il n'y a aucun indice de l'ornementation qui apparaissait en arrière du sarcophage déposé là et lui faisait fond. Il ne reste rien non plus de l'ornementation de la voûte cylindrique, l'ancienne voûte du couloir du cimetière et de l'entrée de la *cappella greca.* Mais une large bordure, offrant des enroulements de feuillage en stuc, orne à l'intérieur l'extrémité de cette voûte, du côté de l'église, au devant de l'oratoire. Cette bordure est toute pareille aux deux qui ornent l'entrée et le fond de l'ancien sanctuaire de la *cappella* [1], et semble avoir eu pour intention d'indiquer aussi un sanctuaire. Le nom de la martyre Prisca revient encore à la pensée. On comprend que la rencontrant dans de telles conditions d'honneur et à côté d'elle, a l'abside voisine, Symétrius, dans des conditions un peu moins frappantes, le pèlerin du septième siècle ait déposé sur ses tablettes ses impressions dans cet ordre et en ces termes : « En une autre crypte, Ste Prisque et Fimitis (Symétrius) repose « dans une chambre à coucher, *Et in altera S. Prisca martyr et* « *Fimitis pausat in cubiculo.* »

Telles sont les trois absides occupant le fond et les côtés du nouveau sanctuaire de la *cappella greca.* Nous avons vu la nef de la chapelle, qui est l'ancien sanctuaire, et montré la seconde croix du

[1] Planche X, 3. — Voir pl. I, 3. Cf. pl. IV, 1.

Digitized by Google

plan géométral de la chapelle succédant à la première. Nous avons étudié, d'autre part, toutes les peintures du sanctuaire primitif. Notre description de la *cappella greca* est finie. En l'achevant, qu'il nous soit permis d'y jeter encore un regard pour en résumer tout l'ensemble sous une forme nouvelle de synthése théologique.

Le lecteur intelligent n'aura pas manqué d'observer que les peintures de cette « crypte merveilleuse » sont un exposé, sous forme historique ou allégorique de tous les dogmes fondamentaux de notre foi et une sorte de mise en tableau des douze articles du Symbole des Apôtres. On fait remonter la composition de ce Symbole aux jours qui précédèrent la dispersion des Apôtres de Jérusalem dans l'univers. Il est donc bien naturel d'en retrouver la substance sur les murs d'une église à côté de laquelle reposaient les hôtes de S. Pierre et les compagnons de S. Paul, et qui était un des principaux lieux de réunion de l'Église romaine. Il n'est pas difficile de l'y retrouver en effet, articles par articles.

« La loi de la prière établit celle de la foi » dit l'axiome catholique [1]. Il est bien clair, d'abord, que les Romains entrant à la *cappella greca*, y adhéraient d'avance aux enseignements de l'Église ; que ces Orantes dont on reconnaît trois encore à l'entrée sont des fidèles, c'est-à-dire des croyants ; et qu'ainsi le premier mot qu'on sent palpiter sur leurs lèvres est *Credo*.

In Deum Patrem omnipotentem, Creatorem cœli et terræ. Dieu le Père n'est aucunement représenté à la *cappella greca ;* et c'est, on peut le dire, sa représentation la plus parfaite. On l'entend deux fois dans l'Évangile, au Baptême du Christ et à la veille de sa Passion : on ne le voit jamais. « *Personne n'a jamais vu Dieu : Le Fils unique qui est dans le sein du Père et celui qui l'a fait connaître,* dit S. Jean [2]. *Personne*, avait dit le Christ, *n'a connu le Père que le Fils et celui à qui le Fils l'a voulu révéler* [3] ; et S. Justin ne manquera pas d'alléguer ces paroles aux Juifs et de leur soutenir que c'est le Verbe et non le Père, comme ils le prétendent, qui a conversé avec Moïse [4]. Sur les

[1] *Legem credendi statuat lex supplicandi.*
[2] Joan., I, 18.
[3] Matth., XI, 27.
[4] Apol., I, 63.

Digitized by Google

sarcophages le Père sera parfois représenté par une figure humaine, qui, avec deux autres, compose le groupe de la Trinité [1]. Sur le sarcophage de Junius Bassus [2] et sur les mosaïques des basiliques, on le reconnaît dans une main souveraine émergeant d'un nuage et donnant le livre de la Loi à l'Agneau ou la couronne au Christ. Le silence absolu de la *cappella greca* semble plus éloquent et plus rigoureusement théologique. Il n'était pas besoin, d'ailleurs, de représenter le Père pour le rappeler aux fidèles. N'est-ce pas à lui que le Bon Pasteur, qui est à la voûte, rapporte sa brebis, disant : *Père, ceux que vous m'avez donnés, je n'en ai pas perdu un seul* [3] ? Et, dans cette église, n'est-ce pas au Père que s'adresse la prière : *Vous prierez ainsi* ; *Notre Père qui êtes aux cieux* [4] ? « On offre, dit « S. Justin, parlant à Rome de la réunion dominicale, le pain et la « coupe d'eau et de vin à celui qui préside les frères, et lui, les pre- « nant adresse louange et gloire au Père de toutes choses, au nom « du Fils et du Saint-Esprit : il fait avec effusion l'*Eucharistie* (l'ac- « tion de grâces) pour les dons reçus de lui : et quand il a fini les « prières et *l'Eucharistie*, tout le peuple présent dit cette acclama- « tion : *Amen* [5]. » *Amen* est l'équivalent de *Credo ;* et, c'est ainsi qu'à la *cappella greca* où rien ne rappelle aux yeux « Dieu le Père », tous les échos redisent à l'esprit *Credo in Deum Patrem omnipotentem Creatorem cœli et terræ.*

Et in Jesum Christum, Filium ejus unicum Dominum nostrum. Ce second article du *Credo* était bien figuré par le Bon Pasteur apparaissant à la voûte de la chapelle comme dans le champ du ciel et présidant aux Saisons.

Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine. C'est le tableau du dessus de l'entrée de la chapelle, l'Adoration des Mages.

Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus. C'est le rocher mystique touché par le bois, qui s'entr'ouvre et verse au peuple l'eau

[1] Sarcophage de Saint Paul. M. Martigny, p. 597.
[2] Aringhi, t. I, p. 277.
[3] Joan., XVIII, 9.
[4] Matth., VI, 9.
[5] Apol., I, 65.

Digitized by Google

salutaire : c'est le Christ sur la croix qui de son côté ouvert épanche l'eau et le sang dont naît et va s'alimenter l'Église.

Et sepultus, descendit ad inferos, tertia de resurrexit a mortuis. C'est le paralytique se levant et emportant son lit à sa maison. Daniel, sortant vainqueur des lions dans la fosse, était ici aussi, ce semble, figurant le Christ vainqueur de la mort. Lazare y était peut-être ou n'était pas loin, et peut-être même Jonas, symbolisant, avec la résurrection des morts, celle du Premier-né d'entre les morts.

Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis. Le Bon Pasteur représentait bien le Christ remonté au ciel d'où il est descendu pour nous sauver.

Inde venturus est judicare vivos et mortuos. Le Christ, venant au secours de Susanne et châtiant Babylone, Daniel sauvant Susanne et montrant aux infâmes vieillards le lieu de leur supplice, nous mettent sous les yeux le jugement final du monde que viendra faire le Christ.

Credo in Spiritum Sanctum. L'eau jaillissant du rocher frappé par Moïse, n'est-ce pas l'effusion de l'Esprit-Saint?

Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem. Susanne sainte, c'est l'Église sainte. Fille de Juda à Babylone, elle représente l'unité et la catholicité de l'Église. Susanne et le Christ, Susanne et Daniel, les trois Hébreux, les trois Mages, c'est, sous toutes les formes, la communion des saints.

Remissionem peccatorum. Le paralytique est le type de la rémission des péchés.

Carnis resurrectionem. La résurrection de la chair était figurée par Lazare peut-être et peut-être aussi par Jonas, à coup sûr par le paralytique.

Vitam æternam. L'image de la vie éternelle, c'est le Bon Pasteur avec toutes ses brebis ramenées par lui au Paradis.

Ce *Credo* peint de la *cappella greca* se retrouvera dans une quantité de chambres des catacombes romaines et sur une infinité de monuments chrétiens. Mais le plus souvent, il n'y a que des articles détachés du Symbole, des scènes prises ou inspirées de la composition générale et en tenant plus ou moins lieu. On se rappelle les feuillets du *Livre des morts* dont chaque tombe égyptienne contient quelques-uns, le livre entier ne se rencontrant guère nulle part.

Digitized by Google

A la *cappella greca* le *Credo* est complet, et plus qu'ailleurs, ou je me trompe. Jamais, en dehors de cette chapelle, je n'ai retrouvé un tel ensemble de tableaux, si bien choisis, si bien liés, si absolus dans leur enseignement, si parfaitement adaptés à une église chrétienne : église placée ici dès l'origine, comme elle le sera partout jusqu'à nos jours où les morts ne trouvent point grâce devant l'impiété, au centre d'un cimetière ou « dortoir » des morts, attendant dans la paix du Christ le réveil de la résurrection. Comme la *cappella greca* est la plus ancienne des églises qui soit venue jusqu'à nous avec sa décoration, c'est-à-dire sa théologie murale, c'est aussi l'église modèle ; et on peut l'appeler l'église unique des premiers siècles.

CHAPITRE XX.

UN GRAPHITE [1].

L'église du cimetière de Priscille sera visitée pendant sept siècles. Ses grands souvenirs, ses saints illustres ne cesseront d'y attirer les pèlerins. Nous aurons à faire tout à l'heure son histoire. Une seule trace monumentale est restée du passage des pieux fidèles. C'est un graphite, tracé à la pointe, en caractères romains d'assez grande dimension, sur le stuc de la plinthe qui s'étend au-dessous de la fresque où est représentée Susanne tentée et menacée par les deux juges d'Israël et le Christ accourant à son aide. Le voici :

NAVIGI VIVAS IN ☧ [2].

C'est la recommandation au Christ de l'âme du défunt Navigius.

Elle rappelle celle de l'âme d'un mourant dans le Rituel romain. Susanne, Daniel, les trois Hébreux y figurent comme à la *cappella greca*, et on y lit ces paroles :

« Recevez, Seigneur, votre serviteur au lieu du salut qu'il espère de votre miséricorde. Délivrez, Seigneur, l'âme de votre serviteur de tous les périls de l'enfer,

[1]-[2] Planche XI, 1. — Le dessin ne représente le graphite que sommairement. En 1875, les deux premières lettres étaient effacées et une partie du monogramme ; mais M. de Rossi l'avait déjà relevé dans son intégrité.

Digitized by Google

des enlacements des peines et de toutes les tribulations... Délivrez, Seigneur, l'âme de votre serviteur comme vous avez délivré Susanne de l'accusation d'un faux crime, *sicut liberasti Susannam de falso crimine.* »

La recommandation au Christ, déposée par le pèlerin aux pieds en quelque sorte du mystérieux personnage qui sort de sa tente à l'appel de Susanne, serait-elle un indice qu'il a reconnu en lui le Christ lui-même ? Je n'oserais l'assurer : je le nierais encore moins.

Analysons le graphique. Il offre matière à la plus intéressante étude. La poésie y donne la main à la théologie, qui voit s'ouvrir devant elle ses plus beaux dogmes et l'une des pages capitales de son histoire. Il y a deux mots et un signe dans cette inscription. Les deux mots ne demandent que quelques pages de commentaire ; mais le signe réclamera toute une longue dissertation.

I. Le défunt s'appelle Navigius. Ce nom est le même que *Navigium* (*bâtiment de navigation*), qui a quitté sa forme neutre et pris la forme masculine pour devenir un nom propre. C'est le *Navigio* des italiens. *Navire* est le nom du défunt. On a rencontré ailleurs *Navigius* [1] et *Nabigia* (*Navigia*) qu'une variante lit *Navicia* [2] ; et le cimetière d'Ostrien ou de Sainte-Agnès, voisin de celui de Priscille a donné l'épitaphe de *Nabira*, jeune fille de seize ans, « âme douce, « âme de miel, *meleiea*, » avec un navire aux voiles enflées qui court au port, comme hiéroglyphe de son nom et son signe distinctif au cimetière, *signum nabe* [3].

Le navire étant le symbole de l'Eglise, soit dans l'ancien Testament avec Noé, soit dans le nouveau avec le Christ, Pierre et les Apôtres, et aussi chez les Pères, témoins les *Constitutions apostoliques* [4] et le docteur romain, S. Hippolyte [5], c'est un nom que les fidèles devaient prendre volontiers. Ce nom convenait merveilleusement au chrétien. Sa vie n'est-ce pas la course d'un navire à travers la mer orageuse du monde ? Une pierre tombale du cimetière

[1] Muratori, *Novus thesaurus veterum inscriptionum*. Milani, 1739-42, n° 1924.
[2] Ibid., n° 1997 ; M. de Rossi, *Inscript. christ.*, t. I, p. 40.
[3] Boldetti, p. 63. — Pl. XI, 2.
[4] L. II, 47.
[5] *De Christo et Antichristo*, 59. — Théophylacte voit dans le navire d'où Jonas est jeté à la mer la figure de la Synagogue qui rejettera le Christ : *Navim esse typum Judæorum Synagogæ.* Aringhi, t. II, p. 507.

Digitized by Google

des saints Gordien et Epimaque sur la voie Latine, celle de « Firmia « Victoria qui a vécu soixante-cinq ans, » présente un navire cinglant à pleines voiles vers un phare à quatre étages au sommet duquel on voit les flammes d'un brasier figurant l'éternelle lumière [1]. Quel est ce phare, quelle est cette lumière, sinon le Christ, disant au milieu de ses Apôtres, après la dernière cène : *Philippe, qui me voit, voit mon Père* [2] ? C'est pourquoi le grand Apôtre, en achevant ce qu'il appelle sa *course*, course de stade analogue à celle du navire [3], écrit : *Je désire ma dissolution* et *d'être avec le Christ* [4] ; et le cimetière de Cyriaque nous offre un monument ainsi décrit par M. Léon Rénier : « une barque voguant à droite vers le monogramme du Christ ; un « oiseau perché au sommet du mât est également tourné vers le « monogramme [5]. » Le navire a en outre, sur les tombes chrétiennes, une signification plus particulière qui ne saurait être douteuse. Comme la barque funèbre des Egyptiens [6], il indique la course de l'âme dans l'autre vie. Il montre l'âme qui, placée dans l'arche noétique de l'Eglise et assistée des prières, traverse heureusement les eaux brûlantes du Purgatoire et va se reposer « sur les « montagnes [7] » célestes, où la colombe divine lui apportera le rameau d'olivier et la paix. C'est ainsi que le nom de Navigius, rappelant à la *cappella greca* le navire dont l'image l'accompagne ailleurs, y rappelle l'Eglise et les fidèles allant au port de l'éternité, qui est le Christ.

Mais ne sommes-nous pas avec le Christ déjà dans l'Église militante et l'Église souffrante même, en aspirant à l'Église triomphante ?

[1] Boldetti, p. 372.

[2] Joan., XIV, 9.

[3] II Tim., IV, 7.

[4] Philip., I, 23.

[5] M. Perret, t. V, pl. LXIX ; t. VI, p. 181. — Voir ici pl. XI, 5. — Nous saisissons cette occasion pour rectifier ce qui est peut être une inexactitude. Nous avons, au chapitre III, attribué à M. Rénier l'interprétation des fresques de la *cappella greca*, dessinées dans le 3e volume de M. Perret. M. L. Rénier n'a donné, sous sa signature du moins, que l'interprétation des monuments contenus dans le 5e volume. Le texte des dessins du 3e volume est sous la signature de M Perret.

[6] *Todtenbuch*. Leipzig, 1842, in-fol., kapitel 1.

[7] Gen., VIII, 4.

Digitized by Google

Votre vie, dit S. Paul, *est cachée en Dieu avec le Christ. Quand le Christ, votre vie, apparaîtra, alors vous aussi vous apparaîtrez avec lui dans la gloire* [1]. On lisait au cimetière de Priscille l'inscription suivante gravée aux deux côtés de l'image d'un défunt représenté en Orante ;

SABBATIVS QUI VIXIT IN ☧

« *Sabbatius qui a vécu dans le Christ* [2]. »

Aussi la pierre qui fermait la tombe du martyr Genialis, au cimetière de Priscille, offre-t-elle au-dessous de l'inscription GENIALIS IN PACE une barque sur la pouppe de laquelle est posée une colombe tenant au bec un rameau d'olivier [3]. Une autre barque offre, au lieu de la colombe, le monogramme du Christ [4]. Sur une troisième barque, la colombe est au haut du mât du navire, et le monogramme du Christ est en avant des deux [5]. Le monogramme indique que la barque va au Christ, mais il pourrait bien être aussi le déterminatif de la colombe et signifier qu'elle est le Christ lui-même. Nous venons de voir, en effet, qu'elle lui sert de variante au-dessus d'une barque. Mais nous avons bien d'autres preuves que la colombe figure ici le Christ.

Sur une gemme annulaire [6], où la colombe tient aux pattes le rameau d'olivier, elle a au-dessus d'elle l'étoile qui révéla le Christ aux Gentils et qu'un sarcophage de Saragosse met toujours sur sa tête [7]. Ailleurs, sur un *loculus* antérieur à Constantin du cimetière de Priscille, où la colombe porte au bec le rameau d'olivier, elle apparaît avec un poisson venant derrière elle. Le poisson est le

[1] Colos., III, 3, 4.

[2] *Acta S. Victorini*, p. 96.

[3] La pierre est dans la chapelle du collége de Brugelette. — M. Perret, t. V, pl. XXXII, 80 *bis* ; t. VI, p. 159. — Ici pl. XI, 3.

[4] Cimetière de Sainte-Hélène. — Boldetti, p. 346. — Ici pl. XI, 4.

[5] M. Perret, t. V, pl. LXIX, 7. — Ici pl. XI, 5.

[6] M. Perret, t. IV, pl. XVI, 22. — Ici pl. XI, 6.

[7] *Historia del subterraneo de Santa-Engracia de Zaragoça escrita por el P. F. Leon Benito Marton*. Zaragoza, 1737, p. 59.—M. Aureliano Orbes Yquerra a publié dernièrement un dessin bien meilleur de ce précieux sarcophage. Je dois ces indications à M. de Rossi.

Digitized by Google

Christ, et elle, c'est le Christ aussi : je ne vois pas qu'on puisse donner un autre sens facile et solide à ce petit tableau [1]. Une fresque du cimetière de Priscille en donne bien la clef [2]. La colombe, portant au bec le rameau d'olivier, vient au secours des trois Hébreux dans la fournaise. Certainement elle représente ici le Christ, qu'on voit ailleurs venir à leur sécours sous sa figure humaine [1]. « O Christ, « tu es ma colombe puissante, *Tu mihi, Christe, columba potens,* » s'écriera Prudence [3]. Ennodius et un certain Sylvius, dont Son Em. le cardinal Pitra a retrouvé le nom et les vers mis avec des variantes au compte de S. Damase, indiqueront la colombe, *columba*, parmi les surnoms du Sauveur [4]. La colombe descendant sur le Christ, à son baptême, désignait l'Esprit-Saint : lui-même l'a révélé à Jean-Baptiste [5]. Mais la colombe, venant vers les hommes, à commencer par Noé, c'est le Christ, en qui l'Esprit-Saint a résidé dans sa plénitude et qui a fait par ses assistances charitables envers nous ces fameux essais de l'Incarnation dont parlent les Pères. C'est le Christ qui, le soir de sa résurrection, est apparu aux Apôtres, enfermés dans le Cénacle comme Noé dans l'arche, au sein d'un déluge de haines juives pire que celui des eaux, est apparu, dis-je, tel que la colombe de Noé avec son rameau d'olivier, disant et répétant : « Paix à vous, *Pax vobis.* »

On voit, d'autre part, une barque figurant l'Eglise, portée par un dauphin sauveur, image indubitable du Sauveur des hommes [6]. Même une fois ce dauphin est dessiné au-dessus du navire, pour qui la mer est devenue tranquille, après que Jonas y a été jeté, indiquant ainsi que le Christ est l'auteur de ce salut [7].

Maintes fois aussi, le Christ est avec sa figure humaine dans la barque mystique qu'il dirige. Ainsi sur la célèbre lampe de bronze en forme de barque, donnée en étrenne baptismale à Valerius Severus et passée du mont Cœlius au musée de Florence, Valerius est

[1] *Bulletino,* 1864, p. 9. — Ici pl. XI, 7.
[2] Aringhi, t. II, p. 311.
[3] *Cathemerinon,* III, p. 166.
[4] *Spicileg.*, t. III, p. XII, XIII.
[5] Joan., I, 33.
[6] *Bulletino,* 1870, tav. IV, 12.
[7] *Bulletino,* 1864, p. 91.

Digitized by Google

en Orante au-devant du Christ ; et en dressant son acte de baptême : « DOMINVS LEGEM DAT VALERIO SEVERO, le Seigneur donne la « loi à Valerius Severus, » on y a joint ce souhait, avec son nouveau nom chrétien probablement : « EVTROPI VIVAS, Eutrope vis [1]. »

Le navire donc, qu'il porte le Christ, sous l'image de son monogramme, de la colombe, du dauphin ou sous les traits du Christ lui-même, ou bien qu'étant seul il fasse seulement mais inévitablement songer au Christ, le navire représente toujours l'Eglise ou un enfant de l'Eglise avec qui le Christ a promis d'être jusqu'à la consommation des siècles, c'est-à-dire jusqu'au siècle éternel et bienheureux.

Voilà ce que rappelle le nom de *Navigius*. La sagacité du lecteur a bien reconnu que les navires ou barques dont nous venons de parler, sont l'équivalent parfait, et une espèce de traduction en dessin du graphite : NAVIGI VIVAS IN CHRISTO. La barque où Valérius Severus est avec le Christ et où on lit EVTROPI VIVAS, a même avec ce graphite une sorte d'identité complète.

II. — La vie est l'épanouissement de l'être et sa félicité. C'était le souhait par excellence des anciens. On le trouve exprimé en particulier sur des fonds de coupe où l'époux boit à la santé de l'épouse, les gens de la noce à celle des époux, l'hôte à celle de ses amis. Il comprenait la multitude des jours, mais surtout leurs joies. « Celui, dit le grammairien Nonius, écrivain du IIIe siècle, qui est « maintenant dans une souveraine allégresse, nous disons qu'il vit : « *Qui nunc est in summa lætitia, vivere eum dicimus* [2]. » Catulle, Pétrone, Martial, à la suite des Grecs, entendent par vivre, jouir de la vie [3] ; et Tertullien rapporte le proverbe des païens : « Vis pen- « dant que tu es en vie, *vive dum vivis* [4]. » C'est à leurs dieux que les païens demandaient cette vie heureuse, en invoquant le nom de tel ou tel qu'ils croyaient plus puissant que les autres. « ORFITVS « ET COSTANTIA IN NOMINE HERCVLIS A CERENTINO FELICES « BIBATIS : Orfitus et Constantia, vivez heureux au nom d'Hercule

[1] *Mélanges d'archéologie*, t. III, pl. I.
[2] *De proprietate sermonum*, c. 1.
[3] Cités par Buonarruotti, *Osservazioni*, p. 204.
[4] *De resurrectione carnis*, c. III, p. 327.

Digitized by Google

« d'Achéronte, » lit-on autour d'un fond de coupe où sont représentés deux époux, entre lesquels est une statuette d'Hercule sur son piédestal [1]. Le souhait païen de la vie, qui est par trop sensuel, sera rectifié par les chrétiens. Aux joies légitimes de la nature, ils joindront les joies sublimes de la grâce, aux biens du temps, ceux de l'éternité ; et, au lieu des dieux faux et impurs, ils invoqueront le Christ et ses saints. « VI..TO (*vi*)VAS IN NOMINE LAURETI : « Victor (?), vis au nom de Laurent, » c'est l'acclamation qui accompagne sur un fond de coupe l'image du martyr qui a si bien porté le nom de *laurier*. Cette acclamation a retenti sans doute à l'agape de la fête anniversaire célébrée à son tombeau.

Fiole de sang.

RVTA OMNIBVS SVBDITA ET ATFABI
LIS BIBET IN NOMINE PETRI
IN PACE ☧

« Ruta, soumise et affable à tous, vivra au nom de Pierre, dans « la paix du Christ, » c'est l'épitaphe d'une chrétienne, d'une martyre peut-être, à notre cimetière de Priscille [2], auquel le nom de Pierre est si particulièrement cher. Ce nom est placé, non sans intention ce semble, au-dessus de celui du Christ. Pierre est son Vicaire ; il introduit à la paix que le Christ donne ; et le nom de Pierre est comme le mot de passe de l'éternelle vie. De l'Hercule fabuleux et non digne, l'acclamation VIVAS a été transportée à Laurent, le véritable et saint hercule, l'athlète géant du Christ, et à Pierre qui ouvre vraiment les cieux aux défunts, comme on dit mensongèrement qu'Hercule les a tirés des enfers.

C'est par le Christ, cependant, qu'ont commencé et c'est à lui que se rapporteront finalement toutes les acclamations nouvelles du souhait de la vie, tous les *vivat* chrétiens. Il est Dieu : les dieux romains, nationaux, grecs ou barbares, ne sont que des démons. C'est pourquoi au cimetière de Priscille, à côté du Christ enfant, présenté par la Vierge aux adorations des Mages, l'image de la défunte Severa est accompagnée de la légende : SEVERA IN DEO

[1] R. P. Garucci, *Vetri*, p. 186.
[2] Boldetti, p. 388.

Digitized by Google

VIVAS. Une plaque d'ivoire, trouvée dans ce cimetière, portait, avec la variante de l'affirmation de la vie au souhait de la vie :

BENERIA
VIBIS IN DEO [1].
« *Veneria, tu vis en Dieu.* »

Un marbre de ce cimetière encore, répétant le mot de S. Pierre en son premier discours : le *Seigneur Jésus*, *Dominus Jesus* [2], le mot de S. Etienne expirant : *Seigneur Jésus*, *Domine Jesu*, *recevez mon esprit* [3], offrait cette inscription entre deux palmes droites :

REGINA VIBAS
IN DOMINO
ZESU [4].
« *Regina, vis dans le Seigneur Jésus.* »

Ce sont les acclamations dont s'est inspiré sur place l'auteur du graphite de la *cappella greca :* NAVIGI VIVAS IN ☧.

La vie nous est donnée au nom du Christ, et par son intercession perpétuelle auprès de son Père et du nôtre, à laquelle il suffit d'avoir recours. *Tout ce que vous demanderez au Père en mon nom, je le ferai*, dit le Christ [5]; *quiconque invoquera le nom du Seigneur sera sauvé*, dit S. Pierre après le prophète Joel [6]. On peut donner au *vivas in Christo* de la *cappella greca* ce premier sens : *vivas in nomine Christi*, comme nous venons d'entendre : *vivas in nomine Laureti*, comme les païens disaient : *in nomine Herculis... bibatis*, d'autant plus que le Christ est ici désigné par son monogramme, c'est-à-dire par son nom.

Mais ce premier sens ne suffit pas. Le Christ n'est pas seulement

[1] Marangoni, *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso e ornamento delle chiese*, in Roma, 1744, in-4°, p. 456.
[2] Act., I, 21.
[3] Act., VII, 58.
[4] Aringhi, t. II, p. 262.
[5] Joan., XIV, 13.
[6] Act., II, 21; Joel., II, 32.

Digitized by Google

pour nous la cause de la vie, il en est l'auteur, il est la vie même. *Je suis la résurrection et la vie..., je suis la voie, la vérité et la vie*, dit-il[1]. C'est la vigne dont nous sommes les branches, recevant de sa tige, et ne pouvant recevoir que de là toute notre sève[2] : c'est la chair qui doit être notre nourriture, le sang qui doit être notre breuvage. *Si vous ne mangez pas la chair du Fils de l'homme, et si vous ne buvez pas son sang, vous n'aurez pas la vie en vous. Qui mange ma chair et boit mon sang a la vie éternelle :* telle est sa déclaration solennelle[3]. Aussi S. Paul montre-t-il aux Romains les Gentils greffés sur l'arbre du Christ, et participant au suc onctueux de cet olivier, *socius pinguedinis olivæ*[4]*;* aussi écrit-il aux Colossiens : *le Christ votre vie, Christus vita vestra*[5], aux Philippiens : *ma vie à moi, c'est le Christ, mihi vivere Christus est*[6], aux Galates : *je vis, non pas moi, mais le Christ vit en moi, vivo autem jam non ego, vivit vero in me Christus*[7]. S. Jean, de son côté, termine sa première Épître qui est la préface, la lettre d'envoi de son Évangile, par ces paroles : *Nous savons que le Fils de Dieu est venu et qu'il nous a donné l'intelligence afin que nous connaissions le vrai Dieu, et que nous soyons en son vrai Fils. Celui-ci est vrai Dieu et la vie éternelle, hic est verus Deus et vita æterna*[8] ; et, dans son Évangile, il rapporte ces paroles du Fils de Dieu : *comme le Père a la vie en lui-même, ainsi il a donné aussi au Fils d'avoir la vie en lui-même*[9], et quantité de pareilles sur la communication que le Christ nous fait de la vie de Dieu, étant notre nouvel être, notre nourriture, notre boisson. C'est pourquoi, au cimetière de Thrason, qui fait à peu près vis-à-vis à celui de Priscille, de l'autre côté de la voie Salare, on lit cette inscription, où le Christ est proclamé l'*alpha et l'omega*, c'est-à-dire l'Éternel :

[1] Joan., II, 25; XIV, 6.
[2] Joan., XV, 5, 6.
[3] Joan., VI, 54, 55.
[4] Rom., XI, 17.
[5] Colos., III, 4.
[6] Philip., I, 21.
[7] Gal., II, 20.
[8] I Joan., V, 20.
[9] Joan., V, 26.

Digitized by Google

Mercuriane quæ vixit annis XXXI BI A (monogramme constantinien.) Ω . TA

« Mercuriana qui a vécu trente-et-un ans. Le Christ, l'alpha et l'oméga, est la vie [1]. »

C'est en nous transmettant l'Esprit-Saint que le Christ est notre vie. Le Christ a la vie éternelle, il est la vie éternelle. Mais c'est l'Esprit-Saint qui est l'expansion de cette vie, qui en est le don. Le caractère constitutif de sa personnalité est d'être « le don de Dieu, » comme l'appelle le Christ [2], comme le nomme S. Pierre [3], comme le célèbrent les Pères et en particulier S. Augustin [4]. L'Esprit-Saint, c'est l'amour éternel tendant librement à communiquer Dieu. Il est donc l'agent de notre vie divine qui est le Christ. Aussi le Christ dit-il : *c'est l'Esprit qui vivifie* [5], S. Paul repète-t-il : l'*Esprit vivifie* [6], l'Église chante-t-elle en son symbole : je crois en l'Esprit-Saint vivifiant, *Credo... in Spiritum Sanctum vivificantem ;* et l'acte le plus éclatant de notre vie, la résurrection, est-il attribué à l'Esprit-Saint, qui l'a inauguré dans l'humanité du Christ. *Celui*, écrit S. Paul aux Romains, *qui a ressuscité Jésus-Christ d'entre les morts vivifiera aussi nos corps mortels à cause de son Esprit habitant en vous* [7].

Nous comprenons le *vivas in Christo*. Mais nous le comprendrons bien davantage en rapprochant cette antique acclamation d'une autre non moins antique et qui lui sert de variante sur les tombes chrétiennes, notamment au cimetière de Priscille : *Pax tecum*.

« Vie et paix, » c'est le fruit double et unique que S. Paul attribue à « la sagesse » qui vient de « l'Esprit, » *prudentia autem Spiritus, vita et pax* [8],

La vie, sur la terre comme au ciel, atteignant la tranquille béa-

[1] Marangoni, *Acta S. Victorini*. Romæ, 1740, in-4°, p. 98.

[2] Joan., IV, 10.

[3] Act. VIII, 20.

[4] *Rectissime Spiritus Sanctus, cum sit Deus, vocatur etiam Donum Dei..... Testimonia Scripturârum..... concorditer attestantur Donum Dei esse Spiritum Sanctum.* S. Aug., *De Trinitate*, l. XV, 32, 35.

[5] Joan., VI, 23.

[6] II Cor., III, 6. Cf. Rom., VIII, 11; I Pet., I, 18.

[7] Rom., VIII, 11.

[8] Rom., VIII, 6.

Digitized by Google

tude de l'ordre, prend un nom qui cause le ravissement, la paix. Les Anges ont dit ce nom sur le berceau du Christ : *Pax hominibus* [1]; le Christ l'a dit, à sa dernière cène, en faisant devant ses Apôtres et pour eux son testament : *Pacem reliquo vobis, pacem meam do vobis* [2]; il l'a dit, en venant, au sortir du tombeau, saluer ses Apôtres, le soir de sa résurrection. Au souhait ordinaire de la paix, il en a joint un second spécial et solennel, après lequel il a soufflé sur eux et leur a émis l'Esprit-Saint : *Pax vobis... Pax vobis... Accipite Spiritum Sanctum* [3]. Ce mot *Pax vobis*, l'ange de l'Eglise, le représentant du Christ, l'évêque le dit à l'entrée et à la clôture des saints mystères. Il a été dit ainsi par les successeurs de S. Pierre à l'église du cimetière de Priscille ; et il a passé de leur bouche sur les tombes environnantes où on suit de proche en proche les formes de son épanouissement jusqu'à la formule *In pace* qui consacre aujourd'hui presque toutes nos tombes.

D'abord, c'est à côté du nom du défunt, écrit primitivement tout seul, ce simple mot en grec ou en latin : PAX. On le lit en latin tout près de la *cappella greca*. Puis la paix est adressée directement au défunt. « PAX TECVM FILVMENA, la paix soit avec toi, Philomène, » c'est l'épitaphe de la martyre Philomène, l'un des plus anciens hôtes du cimetière de Priscille, où elle a été retrouvée de nos jours, pour être glorifiée par toute la terre d'une sorte de pléiade de miracles [4]. L'épitaphe d'un Dativus inconnu est également : PAX TECVM DATIVE [5]. A côté de l'épitaphe qui a le simple PAX, une autre fait lire « PAX TIBI BENEDICTAE, paix à toi, « *Benedicta.* » Je suis ému encore en me rappelant cette épitaphe que M. de Rossi montrait sur place à S. Em. le cardinal Pitra et à moi-même, le 16 mai 1871. C'est dès le second siècle la devise *Pax* de l'ordre de Saint-Benoît, jointe, avec la seule variante du genre, au nom même du grand patriarche. C'est la devise même de S. Em. bénédictine. Mais c'est d'abord, dans le nom propre de la défunte, une allusion, ce semble, aux paroles que le Christ, jugeant le

[1] Luc., II, 14.
[2] Joan., XIV, 27.
[3] Joan., XX, 19-22.
[4] L'original est à Nôle. Une copie est au musée lapidaire du Latran.
[5] *Bulletino*, 1869, p. 16.

Digitized by Google

monde, dira aux brebis placées à sa droite : *Venez, les* BÉNIS *de mon Père* [1]. L'allusion est évidente dans cette autre inscription du même cimetière, laquelle étant très-antique, est de l'entourage de la *cappella greca* : « RVFINAE FILIAE BENEDICTAE [2], à Rufine, fille « bénie. » Elle est évidente encore dans cette inscription du cimetière de Thrason : « ANIMA DVLCIS, AVSENIA, VIRGO BENEDICTA, « âme douce, Ausenia, vierge bénie [3]. » Au IIIe siècle le souhait de la paix sur les tombes devient IN PACE. GENIALIS IN PACE, porte la tombe du martyr Genialis, au cimetière de Priscille. DEPOSITVS IN PACE, REQVIESCAT IN PACE, telles sont les variantes par lesquelles passera cette formule, pour aboutir au REQVIESCAT IN PACE consacré par la liturgie des défunts et l'épigraphie universelle.

A côte de l'IN PACE, sur la tombe de Genialis est la colombe représentant le Christ, auteur de la paix ; et au bec de la colombe est le rameau d'olivier, symbole de l'Esprit-Saint qui est cette paix elle-même. *Le Royaume de Dieu est justice et paix, et joie dans l'Esprit-Saint*, dit S. Paul [4]. S. Augustin écrit là-dessus ces paroles où l'on respire le Paradis :

« Mon Dieu... c'est de votre Esprit seulement qu'il a été dit qu'il est votre Don. En votre Don nous nous reposons, et nous jouissons de vous. Notre repos c'est notre Lieu. L'Amour nous y élève et votre Esprit bon exalte notre humilité des portes de la mort. Dans sa bonne volonté il est pour nous la paix : *Spiritus tuus bonus... pax nobis est* [5]. »

C'est pourquoi une coupe de verre, à fond d'or, incrustée pour son image dans la chaux fermant un *loculus* du cimetière de Priscille, représente ce mythe de l'Amour et de Psyché qu'on trouve, dès le IIIe siècle au plus tard, à côté du vestibule du cimetière de Domitille. Les épreuves de Psyché, l'*âme*, sont terminées : l'Amour l'embrasse : ce sont leurs noces dans l'Olympe. Autour de leur groupe, on lit ces paroles de l'époux à l'épouse : « ANIMA DVLCIS « FRVAMVR NOS SINE BILE ZEZES, âme douce, jouissons, nous

[1] Matth., XXV, 34.
[2] Aringhi, t. II, p. 263.
[3] Marangoni, *Acta S. Victor.*, p. 88.
[4] Rom., XIV, 17.
[5] *Confes.*, l. XIII, cap. IX.

Digitized by Google

« autres, sans fiel : vis[1] ! » C'est une coupe nuptiale, qui, après avoir figuré aux noces temporelles de deux époux, offre, sous une poésie innocente, l'image de leurs noces éternelles. L'amour est ici l'Amour éternel, l'Esprit-Saint, et l'âme goûte son inaltérable et inénarrable paix. Mais cet Amour est rendu visible ici-bas dans le Christ conçu de l'Esprit-Saint, fleur de Jessé sur qui l'Esprit du Seigneur a reposé avec ses sept dons. L'âme, dans son chaste hyménée avec le Verbe incarné, s'écrie : *ma vie, à moi, c'est le Christ;* et *l'Esprit et l'Épouse*, à qui l'Esprit est uni comme à l'Époux, *disent à l'Époux* même : *Venez... Venez, Seigneur Jésus*[2] ! C'est ce que dit ce fond de coupe appliqué à une tombe. Écho mystérieux en langage vulgaire ou, si l'on veut, païen, du sacré Cantique des Cantiqnes, de l'hymne du Paradis céleste composé par Dieu même avec les images du Paradis terrestre !

On saisit maintenant toute la signification et la portée théologique du vœu fait pour Navigius : VIVAS IN ☧.

Il nous reste à expliquer le monogramme du Christ. Le sujet tant étudié de ce monogramme est loin d'être épuisé encore. Puissions-nous y apporter quelques nouveaux rayons de lumière ! C'est le foyer primordial, ce nous semble, qui doit éclairer toute l'archéologie chrétienne.

L'abbé V. Davin.

(*A suivre.*)

[1] Buonarruoti, *Osservazioni,* tav. XXVIII, 3. — Le fond de coupe a été trouvé en février 1693.

[2] Apoc., XXII, 17, 20.

Digitized by Google

DEUX SCEAUX MYSTIQUES

I.

On m'a demandé mon opinion sur deux sceaux modernes, qui se réfèrent à deux associations pieuses. Je la dirai franchement, quitte à déplaire à ceux qui les ont composés ; mais aussi, je motiverai mes observations, afin de montrer qu'elles sont fondées au double point de vue de la tradition ecclésiastique et de l'esthétique. L'Art chrétien a le droit et le devoir de contrôler ces petits détails qui ne sont pas aussi insignifiants qu'ils en ont l'air.

Il n'est pas facile de blasonner un sceau mystique : toutefois, on y arrive, si on n'y veut pas mettre trop de choses, et si le symbole choisi — car c'est bien assez d'un — répond au titre de l'Association. Le symbole est, en effet, la traduction du titre ou, si l'on aime mieux, sa reproduction figurée. Ce sont deux manières différentes de dire identiquement la même chose.

L'association de Saint-François-de-Sales a un écusson ogivé à fond d'or, meublé d'un Sacré-Cœur d'argent. Première irrégularité héraldique.

Pourquoi ici ce Sacré-Cœur, puisque tel n'est pas le vocable de l'Association ? Evidemment, c'est un hors-d'œuvre, un non-sens. L'art ne les supporte pas.

Ceci me rappelle que j'ai reçu dernièrement, par la poste, un prospectus en faveur d'une œuvre pie, qui se nomme *Œuvre de S. Louis, sous le patronage de la Vierge-Immaculée*. Cette redondance n'indique pas un vocable bien déterminé. Si S. Louis est le vrai titulaire, à quoi sert de lui ajouter un patron d'un ordre tellement supérieur, qu'il en est complètement effacé ? Essayez de traduire cela graphi-

Digitized by Google

quement, et vous échouez contre une impossibilité esthétique : il faudrait couper l'écusson en deux, pour mettre deux personnages l'un sur l'autre, ce qui ne serait pas gracieux à l'œil.

Il y aurait donc tendance actuellement à *doubler* les *vocables* et les *emblèmes*, ce qui n'est pas normal. Donc, ou S. Louis ou l'Immaculée-Conception, mais non pas l'un et l'autre ensemble, car ils se font tort mutuellement.

La gravure laisse croire le cœur d'argent; alors la blessure, les gouttes de sang et les flammes sont de gueules. La blessure est bien à sa place, au côté droit (la gauche du spectateur) : avis à ceux qui la mettent au côté opposé très-inconsidérément, car la lance, en perçant le *côté droit* du Sauveur, atteignit jusqu'au cœur, tandis que l'on semblerait supposer le contraire à figurer la plaie à gauche. La tradition est formelle sur ce point.

Une couronne d'épines enlace le cœur, d'où s'élance une croix d'argent, dont les extrémités sont tréflées. Ces tréfles sentent un peu trop le Moyen-Age.

Dans la représentation du Sacré-Cœur, il serait important de s'en tenir strictement au modèle fourni par la bienheureuse Marguerite-Marie, qui l'a dessiné *comme elle l'a vu*. Nous qui n'avons absolument rien vu, qu'est-ce que nous viendrions substituer, sous prétexte de perfectionnement, à un type qui s'impose par le fait même ?

Au-dessous de l'écusson — autrefois c'était au-dessus — flotte une banderole contenant la devise empruntée à S. Paul, mais deux fois trop longue pour une devise. Nous n'en avons que la traduction. Serait-elle de S. François de Sales? Ce serait la seule raison plausible pour expliquer cette orthographe passablement surannée, où Y tient lieu de I. Mais est-ce bien ici le cas de faire de l'érudition, quand il s'agit simplement d'édifier? Puis, la reproduction est incomplète, car pourquoi pas aussi V pour U? Le temps l'exigeait.

Voici cette devise : *J'ay combattu le bon combat, j'ay conservé la foy*. Il n'y avait à *conserver* que ce dernier membre de phrase, qui se serait régularisé sous cette forme : *conserver la foi*.

L'écu a son cimier. Je n'en connais pas d'exemple dans les sceaux religieux et, en effet, ce cimier est tout à fait inutile. Comment faire une superfétation du motif qui à lui seul contient l'expression

Digitized by Google

du titre ? Donc descendez-le dans le champ de l'écu, ce sera sa vraie place.

Bien plus, élever le nom de S. François de Sales au-dessus du Sacré-Cœur constitue une inconvenance réelle. Le Sacré-Cœur, qui ne figure pas au vocable, se trouve ainsi rabaissé dans l'écusson. Autre irrégularité choquante.

Le cimier comporte trois lettres dans une auréole, laquelle manque au Sacré-Cœur, quoique Marguerite-Marie l'ait vu comme dans une *fournaise ardente*. L'irradiation indique la sainteté.

Les trois lettres sont S F S. La première pouvait être supprimée, puisqu'elle a son équivalent dans l'auréole. F, plus grand que ses deux voisines, n'a pas sa raison d'être, car c'est la sainteté elle-même qui fait grand. Aussi, quand deux lettres sont accouplées ou enlacées, elles doivent être de la même dimension. Or l'initiale de *Sanctus* et celle du nom sont souvent enlacées, pour montrer que c'est tout un.

J'ai écrit *Sanctus*, car je suppose que le texte est latin. Dans cette hypothèse, il y a désaccord avec la devise, qui est française. Si on veut voir du français dans les trois initiales, il manque alors le *de* qui doit précéder *Sales*.

La troisième lettre est S, *Sales* ou *Salesius*. Elle est de trop, car le titre empêche de confondre ce S. François avec ses homonymes, François d'Assise, François de Borgia, etc. Liturgiquement, on dit *François* tout court, excepté dans les titres où le nom est spécifié par le *cognomen*.

Par une symétrie puérile, le S final a été renversé, par politesse sans doute, afin qu'il ne tourne pas le dos à F. On dirait deux consoles qui viennent contrebouter la lettre centrale.

Le sceau en question a donc besoin de plus d'une modification. Je simplifierais ainsi : *d'azur* [1], *à un F rayonnant d'or*.

[1] Le *bleu* désigne la béatitude céleste. On pourrait encore employer le *vert*, qui est la couleur épiscopale et aussi celle attribuée par le Moyen-Age à la foi, *fides viret*.

Digitized by Google

II.

Le second sceau est beaucoup plus compliqué. Je le réduirais aussi à cette forme brève : *D'azur, au chapelet d'argent ; au chef d'or, chargé d'un Sacré-Cœur de gueules.* L'azur convient à la Vierge. Le chapelet, qui meuble les armoiries des descendants de Pierre l'Ermite, pourrait se disposer en couronne ou en monogramme M A ; au ciel brillerait le cœur du Sauveur. Traduction littérale de cette légende : *Apostolat de la prière, Ligue du Cœur de Jésus.*

La légende forme devise au-dessous de l'écu. Ce n'est pas régulier. Dans un sceau, elle contourne l'ellipse, parce qu'elle se rapporte au tout.

Le chapelet fait office de *collier des ordres* autour de l'écu. Voilà donc un motif principal, relégué au rôle d'accessoire : sa place normale est, au contraire, dans le champ.

Je préfèrerais, au lieu d'une croix, une médaille de la Vierge, pour terminer le chapelet. Tel est l'usage romain. C'est plus rationnel, puisque le chapelet redit exclusivement les louanges de Marie.

L'écusson est *écartelé.* Mystère ! Aux 1 et 4, d'or ; aux 2 et 3 d'argent. L'or évidemment pour le cœur de Jésus, l'argent pour celui de Marie.

Sur le tout, une croix de *sable*, croix de cimetière et d'enterrement. Pourquoi pas *rouge*, comme le chante l'Eglise, puisque le sang du Sauveur l'a *empourprée ?*

Sur cette croix, les Sacrés-Cœurs : celui de Jésus, percé et gouttant, enlacé d'épines, lançant des flammes et sommé d'une croix ; celui de sa mère, enflammé, percé d'un glaive et avec la couronne d'épines.

Le titre étant *Ligue du Cœur de Jésus*, deux cœurs sont évidemment une surcharge, un seul suffisant amplement.

Ainsi conçu, cet écusson conviendrait parfaitement à la confrérie des *Amants de Jésus et de Marie au Calvaire*, fondée à Rome par S. Léonard de Port-Maurice.

La devise sépare l'écu du cimier. Elle se rapporte surtout à ce dernier : *Cor unum.* On y voit un calice, surmonté d'une hostie et

Digitized by Google

environné de lumière : il pose sur un lit de raisins et d'épis. Calice, vigne et gerbe, tout cela est bien vulgaire déjà, à force d'être répété ailleurs. Ce cimier n'était donc pas nécessaire pour compléter le sujet, qui se résume suffisamment dans ses deux termes essentiels : la *prière* symbolisée par le chapelet, la dévotion au *Sacré-Cœur* par l'emblème traditionnel.

Nous pourrons passer en revue d'autres sceaux contemporains, afin de guider ceux qui les composent dans une voie où l'exagération, même pieuse, est une offense à l'art et au goût.

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

Digitized by Google

DES LIEUX

CONSACRÉS

A L'ADMINISTRATION DU BAPTÊME

(Cours d'eau, Baptistères, Églises baptismales, Fonts baptismaux, Lieux exceptionnels)

—

DEUXIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE II.

DES BAPTISTÈRES.

Dans ce chapitre, nous nous occuperons successivement 1° du nom des baptistères; 2° de leur origine, de leur durée et de leur emplacement; 3° de leur architecture; 4° de leur ameublement et de leur ornementation; 5° des prescriptions liturgiques relatives aux baptistères; 6° enfin nous donnerons quelques renseignements sur un certain nombre de baptistères, conservés ou détruits, de l'Orient et de l'Occident, et plus particulièrement sur ceux de l'Italie et de la France.

ARTICLE I.

Du nom des baptistères.

Les monuments consacrés à l'administration du baptême ont été surtout désignés sous le nom de *baptisterium*, Βάπτιστηρ, Βάπτιστήριον,

* Voir le numéro d'Avril-Juin 1877, p. 276.

Digitized by Google

du verbe Βάπτω, laver, tremper, plonger dans l'eau. Ce vocable ne dérive nullement de l'idée de baptême, pris dans le sens chrétien, car il était employé par les Romains pour désigner tout à la fois des baignoires portatives et le grand bassin de leurs bains. Pline le Jeune, en écrivant à Appollinaire, lui parle du grand baptistère qu'il avait dans sa maison de campagne [1].

On a donné le nom de *baptistère* non seulement au monument isolé où pendant longtemps on conféra exclusivement le baptême, mais aussi aux églises baptismales qui avaient le privilége de posséder des fonts, aux chapelles baptismales et aux fonts baptismaux, que les Italiens continuent d'appeler *battisterio*.

Par là même que les baptistères étaient des monuments isolés d'une certaine importance, où s'accomplissaient les rites sacrés du sacrement régénérateur, ils ont été souvent désignés sous le nom de basilique du baptistère [2], temple du baptistère [3], église baptismale [4], salle du baptême [5].

Le mot *baptistère* a été employé dans des acceptions tout à fait différentes. Il a signifié :

1° Le baptême lui-même ou son administration ;

2° L'eau qu'on emploie en baptisant [6] ;

3° La partie du Rituel où sont marquées les cérémonies du baptême. C'est en ce sens que S. Boniface, archevêque de Mayence, dit que l'évêque doit enseigner à ses prêtres le sens des paroles qui sont contenues dans le *baptistère* [7] ;

3° L'offrande qu'on devait donner au prêtre qui avait conféré le baptême [8] ;

5° Le registre des actes de baptême. Dans le midi de la France, le mot *baptistère* s'applique souvent encore aux registres des actes de

[1] Cella frigidaria in qua baptisterium amplum atque opacum est.

[2] Baptisterii basilica. Ambr., *epist. XX ad Marcell.*

[3] Templum baptisterii. Greg. Tur., *Hist. Fr.*, l. II, c. 31.

[4] Ecclesia baptismalis. Ambr., *epist. XX ad Marcell.* — Baptismales tituli. Flodoard, *Hist. Rhem.*, l. II, c. 19.

[5] Fortunat, *Carm. 12*, lib. II.

[6] H. Ménard, *not. 317 in S. Greg. lib. Sacram.*

[7] Cf. Car. Magn., *Capitul.*, ann. 789, c. 7.

[8] Du Cange, *Gloss.*, voc. *Baptisterium.*

Digitized by Google

naissance de la mairie, parce qu'autrefois l'état-civil résultait de l'acte religieux [1].

Les Arméniens donnent le nom de *baptistère* à la fête de l'Epiphanie, qui est principalement pour eux la fête du baptême de Notre-Seigneur.

Les édicules destinés au baptême ont été parfois désignés sous les divers noms que les Grecs et les Romains donnaient aux thermes ou aux bains : κολύμβηθρα (lavoir), mot que les Grecs modernes ont conservé dans le sens de cuve baptismale; λουτρόν (bain); φιάλη (fontaine), mot conservé par les moines du mont Athos; *alveus*, *balneus*, *balnea*, *columbus*, *colymbus*, *concha*, *fons*, *fontes*, *gurges*, *lavacrum*, *natatorium*, *nympheum*, *piscina*, *tinctorium*, etc. Quand ces termes généraux ne sont pas accompagnés d'une épithète qui en précise le sens, comme *fons sacer*, *lavacra divina*, *piscina sancta*, etc., il faut bien se garder de leur prêter toujours, dans les textes ecclésiologiques, le sens de baptistère; car ils peuvent désigner ces bains, annexés aux basiliques primitives et destinés exclusivement à l'usage du clergé, comme ceux que Constantin fit construire près de l'église Saint-Pierre, à Rome, et S. Victor, à Ravenne.

D'après Bingham [2], le mot ἐξέδραι dont se sert Eusèbe dans sa description de l'église d'Antioche, indiquerait un baptistère; William Wall [3] donne le même sens au mot Βῆμα (lieu où l'on monte par des degrés) qu'emploie S. Grégoire de Nazianze dans son vingtième discours. Un terme beaucoup plus incontestable est celui de νυμφὼν (chambre nuptiale), nom mystique que les Valentiniens donnaient au Plérome, et que les Gnostiques appliquaient à leurs baptistères [4].

Les Romains donnaient le nom de *piscina* aux baignoires, aux citernes; mais le sens primitif du mot, comme l'indique l'étymologie, était celui d'un vivier, d'un réservoir à poissons. On comprend que les chrétiens durent volontiers s'emparer de ce terme qui, non seulement leur rappelait la piscine probatique de Bethsaïde où

[1] Jaubert, *Gloss. du centre de la France*, v° *Baptistaire*.
[2] *Ant. eccles.*, t. III, p. 252.
[3] *History of infant Baptism*.
[4] Matter, *Hist. crit. du Gnosticisme*. t. II, p. 342.

Digitized by Google

guérissaient les malades quand l'ange venait en agiter les eaux, mais qui se trouvait si bien en harmonie avec la symbolique de Tertullien, comparant aux poissons ceux qui puisent dans l'eau le principe de leur vie spirituelle. Le poisson, comme nous le verrons plus loin, était l'emblème mystérieux du Christ lui-même : aussi S. Optat de Milève [1] nous dit-il : « C'est du poisson par excellence, dont la vertu passe aux ondes baptismales, qu'on a nommé *piscine* les fonts qui nous purifient et nous sauvent. » La piscine proprement dite était le bassin central du baptistère qui, selon l'importance du monument, avait de 2 à 5 m. de diamètre sur 30 à 45 cent. de profondeur ; mais, par extension, on donna ce nom aux baptistères eux-mêmes ainsi qu'aux fonts baptismaux. Aujourd'hui ce terme est réservé pour indiquer l'endroit où vient se perdre l'eau qui a servi à l'administration du baptême : c'est ce que que les Grecs modernes appellent ἄδυτον (sans fond) ou χωνευτήριος (entonnoir.)

Parfois les baptistères sont désignés par des termes qui spécifient d'une manière plus précise les mystères qui s'y accomplissent, comme *crater vitæ*, *oracula*, *sacrarium regenerationis*, φωτιστήριον, etc. Le baptistère de Sainte-Sophie, à Constantinophe, en raison de ses vastes dimensions, était appelé μεγα φωτιστήριον, le grand illuminatoire ou μεγας φωτιστηρ, le grand illuminateur.

Comme les baptistères étaient la plupart dédiés à S. Jean-Baptiste, on les désigna souvent, au Moyen-Age, sous le nom d'*Ecclesia S. Johannis in fonte* ou *ad fontes,* en ajoutant souvent le vocable de l'église voisine dont ils dépendaient ; mais parfois aussi, c'est le baptistère qui communique son nom à l'église voisine : ainsi, à Rome, *San Damazo al fonte Vaticano;* à Milan, *San Ambrogio al fonte di Santa Tecla.* C'est le baptistère de Constantin qui a donné son nom de *Saint-Jean* à la basilique voisine qui portait d'abord celui de *Basilique du Sauveur* ou *de Latran.*

Les Syriens appelaient leurs baptistères *Beth-Maamudito*, c'est-à-dire *maisons de baptême*. La plupart des orientaux donnent encore aujourd'hui le nom de *Jourdain* soit aux baptistères soit aux chapelles baptismales.

[1] *Contra Parmen.*, l. III.

Digitized by Google

ARTICLE II.

Origine, durée et emplacement des Baptistères.

Lorsque le baptême solennel fut fixé à la vigile de Pâques, c'est-à-dire à une époque encore froide, il devint plus difficile de recourir à l'immersion dans les rivières; il n'y en avait pas dans chaque ville épiscopale, et d'ailleurs il n'était point aisé, dans ces baptêmes en plein air, de concilier les règles de la décence avec la dénudation des catéchumènes. Parfois on eut bien recours aux églises, comme le prouvent les ruines de piscine qu'on a découvertes à Saint-Irénée de Lyon et dans la nef de Saint-Réparat, église construite en Afrique à la fin du IIe siècle. Mais par là même que le baptême ne s'administrait qu'à deux époques solennelles de l'année, les candidats étaient nombreux et l'espace manquait dans les temples primitifs pour y construire de vastes bassins. D'ailleurs, il aurait été peu convenable de pratiquer les cérémonies de l'exorcisme dans l'intérieur même de l'église, et les grandes basiliques, qui furent rares aux premiers siècles, pouvaient seules offrir des annexes qui fussent appropriées aux cérémonies préparatoires. On se trouva donc forcé de recourir aux bains que de riches particuliers possédaient dans leur maison, à ces bassins plus ou moins grands où l'eau tiède parvenait facilement par des conduits. Ainsi donc le baptistère a pour type primitif l'*atrium* et l'*exedra* des maisons romaines converties en oratoires, et nous en retrouvons une des dispositions principales dans les baptistères de Latran, de Ravenne, d'Aix, qui conservaient à ciel ouvert le centre de leur colonnade. Quand le Christianisme aura conquis toute sa liberté d'action et entouré ses rites de pompes solennelles, il pourra exiger des temples spéciaux pour le premier des sacrements et, au VIe siècle, les Pères du cinquième Concile général de Constantinople feront un grave reproche à quelques chrétiens d'avoir érigé un baptistère dans leur maison; mais, jusqu'à la conversion de Constantin, ce devait être là le lieu le plus propice et le plus convenable pour l'administration du baptême.

Parmi les exemples de ce genre, on peut citer la fontaine baptismale que Ste Praxède et Ste Pudentienne firent disposer près de

Digitized by Google

l'oratoire que leur père Pudens avait improvisé dans son domicile, et le baptistère que S. Cyriaque établit dans une maison que lui avait donnée l'empereur Domitien et que le païen Carpasius, par dérision du Christianisme, métamorphosa en bains profanes, qui devinrent le théâtre de ses débauches [1].

On voit par là que, dans les temps de persécutions, il n'était plus guère possible d'abriter le secret des mystères dans les intérieurs domestiques et qu'on se trouvait forcé de les accomplir dans les refuges obscurs des catacombes. Nous en parlerons dans le chapitre consacré aux lieux exceptionnels du baptême.

Après le triomphe de l'Eglise, on s'empressa de consacrer au baptême des monuments spéciaux, soit en utilisant pour cet usage des temples païens ou des mausolées, soit en construisant exprès de nouveaux édifices. Ce fut Constantin qui donna l'exemple en érigeant le baptistère qui porte encore aujourd'hui son nom, près de la basilique de Saint-Jean-de-Latran. Ces monuments se multiplièrent rapidement dans toutes les cités où résidait un évêque et devinrent une succursale de leur cathédrale. C'est là seulement que cette érection était nécessaire, alors que l'administration solennelle du baptême était réservée au premier pontife du diocèse ; mais à Rome, où le nombre des catéchumènes était plus considérable qu'ailleurs, on dut en ériger sur divers points de la cité, et, dès le IVe et le Ve siècle, il y en eut à Saint-Pierre, à Sainte-Agnès, à Saint-Pancrace, à Saint-Laurent *in Damaso* et dans d'autres importantes basiliques. Ailleurs, jusqu'au VIIIe siècle, la multiplicité des baptistères dans un même diocèse était motivée par les divisions naturelles que créaient les chaînes de montagnes et les grands cours d'eau ; encore ces exceptions ne se produisent-elles que dans les localités importantes, munies d'un certain nombre de prêtres et de diacres, parce que l'érection d'un baptistère nécessitait l'établissement d'un catéchuménat.

Parmi les prétextes que faisaient valoir, au IVe siècle, certains catéchumènes, pour retarder leur baptême, S. Grégoire de Nazianze [2] cite la longueur des voyages qu'il fallait parfois entre-

[1] Boll., 16 jan., *Act. S. Marcelli*, c. IV, p. 23.
[2] *Orat. XL in S. Baptismo.*

Digitized by Google

prendre pour trouver un baptistère. En Espagne, vers la fin du IXe siècle, on ne baptisait encore que dans les villes [1]. Mais il y a toujours eu à cet égard des exceptions autorisées par les évêques. Ainsi Jean Moschus nous parle d'un baptistère situé dans un bourg de Lydie [2], et, vers la fin du VIe siècle, Sidoine Apollinaire, dans une lettre adressée à Domitius qui se plaignait de son trop long séjour à la campagne, essaie d'y attirer son ami, et, entre autres alléchements, lui décrit la beauté de son église « à laquelle, dit-il, est annexée au dehors une piscine, ou pour parler comme les Grecs, un baptistère tourné vers l'Orient [3]. »

Au VIe siècle, on fut sans doute frappé des inconvénients qui résultaient pour les nécessités du culte divin, de l'éloignement du baptistère, et on commença à le transférer au centre de l'*atrium* des basiliques ou à l'extrémité du *narthex*, ordinairement sur la droite.

Vers le VIIe siècle, le baptistère s'introduit dans l'intérieur des églises qui, dès lors, prennent le nom de *tituli baptismales* et, par là même, il se métamorphose en chapelle baptismale. Mais, bien avant le VIe siècle, il y eut des églises, non accompagnées de baptistère isolé, dont certaines dépendances étaient destinées au baptême : ainsi, dans la description que nous a laissée Eusèbe [4] de l'église de Tyr, il est question de grands appartements supplémentaires érigés des deux côtés « pour ceux qui doivent être purifiés et lavés dans l'eau et le Saint-Esprit. »

Le baptistère avait surtout été construit en vue du baptême des adultes. Lorsque, au VIIIe siècle, celui des jeunes enfants se généralisa, on dut abandonner peu à peu ces monuments isolés pour les remplacer par des cuves baptismales placées dans les églises. Là où l'on continua à se servir des baptistères, on remplaça la piscine par une cuve d'immersion pour les enfants. En France, c'est vers la fin du VIIIe siècle que les baptistères sont établis dans les cathédrales, au rez-de-chaussée d'une tour carrée contiguë à l'église, faisant porche à l'ouest et ordinairement surmontée d'une chapelle

[1] Conc. Tribur., c. 12.
[2] *Prat. spir.*, c. 214.
[3] Lib. II, ep. 2.
[4] *Hist. eccl.*, X, 4. — Cf. Gennade, lib. II, ep. 24

Digitized by Google

épiscopale : c'est là qu'après le baptême, se donnaient la confirmation et la communion. Toutefois, les cathédrales qui possédaient déjà des baptistères isolés les conservèrent plus ou moins longtemps dans le cours du Moyen-Age où, dans beaucoup de cités, la cathédrale n'était pas, comme aujourd'hui, un temple unique, mais comprenait trois sanctuaires voisins ou réunis : 1° l'église épiscopale, souvent dédiée à Notre-Dame ; 2° l'église paroissiale dédiée à S. Etienne ; 3° l'église baptismale, sous le vocable de S. Jean. Il en était ainsi à Avignon, à Valence, à Gap, etc. [1] : c'est ce qui explique pourquoi certaines cathédrales portent aujourd'hui le triple vocable de Notre-Dame, de S. Etienne et de S. Jean.

Aux IXe, Xe et XIe siècles, la création des chapitres réguliers qui construisirent souvent des cloîtres au flanc septentrional de l'église, entraîna la destruction d'un bon nombre de baptistères ; ceux qui restèrent furent la plupart démolis aux XIIe et XIIIe siècles, alors qu'on reconstruisit les cathédrales sur un plus vaste plan. On y ménagea alors un emplacement plus ou moins considérable pour une chapelle des fonts.

Tandis qu'en France, on cesse, au IXe siècle, de construire des baptistères et qu'on ne peut citer qu'à titre d'exception celui qui fut érigé à Rouen au XIe siècle, l'Italie non seulement conserva les siens, mais elle continua à en construire jusque dans les temps modernes. En 1576, le quatrième Concile de Milan ordonnait de réparer les anciens, et même d'en ériger là où il n'y en avait point encore.

En général les baptistères étaient situés soit en face du portail occidental de la cathédrale, soit au flanc septentrional auquel il communiquait souvent par un couloir. On peut cependant en citer un certain nombre qui sont placés au midi de la basilique, comme celui de Saint-Jean de Latran à Rome, ceux de Padoue, de Parme, de Spolète, etc. Quand il y avait deux baptistères, l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes, ils étaient situés, l'un à droite, l'autre à gauche de l'église. Presque toujours ils s'ouvraient du côté du midi, et S. Charles Borromée prescrit de conserver cette disposi-

[1] Pougnet, *Des Baptist. en Provence* (*Revue des Bibl. par. d'Avignon*, n° du 15 mai 1868).

Digitized by Google

tion parce que les âmes venues de la région de la mort, c'est-à-dire du septentrion, sont introduites par le baptême dans les régions de la lumière et de la chaleur.

En Grèce, les baptistères s'élevaient au centre du parvis qui précède l'église principale. On cessa d'en construire vers la chute de l'empire d'Orient. Ce fut alors qu'on se mit à fabriquer des *Colymbithra*, vases en cuivre faciles à porter dans les maisons où il devint habituel de baptiser les enfants.

ARTICLE III.

Architecture des Baptistères.

Les baptistères étaient ordinairement construits en pierre ou en marbre [1], ce qui donne occasion à Durand de Mende [2] de les comparer au rocher d'où Moïse fit jaillir l'eau, symbole du baptême, et à Jésus-Christ lui-même, pierre angulaire de l'Église et source des eaux vives de la grâce. Les marbres les plus précieux étaient réservés pour les colonnes, pour le pavage et la décoration du bassin central. Dans les villes d'un ordre secondaire, là surtout où les chrétiens étaient pauvres, on dut se borner à des constructions en bois, comme on le faisait pour les églises; c'est ce qui nous explique la facilité avec laquelle les Ariens les livraient aux flammes [3] et comment certaines basiliques furent si rapidement consumées par l'incendie, en même temps que leur baptistère, par exemple celui de Saint-Anastase, à Rome [4], qui, sous le pontificat de S. Adrien, fut entièrement brûlé, par suite de l'incurie des moines.

On connaît quelques baptistères carrés, hexagones, en forme de croix grecque, mais les plans les plus anciens et les plus usités sont la rotonde et l'octogone.

Quelques antiquaires [5] ont pensé que la forme ronde des baptistères a été empruntée aux petits temples circulaires de l'antiquité

[1] Damase, *Lib. pont.* in vit. S. Sylvestri; Prudence, *Perist. de bapt. Vatic.*; Moschus, *Prat. spirit.*, c. 215.

[2] *Rat.*, l. VI, c. 82, n. 25.

[3] Athan., *Epist. ad omn. orthod.*

[4] Anast. Bibl., in *vit. S. Adriani.*

[5] Ern. Drouwe, *Descript. de l'église Saint-Mathias de Cobern.*

Digitized by Google

païenne, parmi lesquels on peut citer le Panthéon de Rome, le temple de Portumne à Ostie, celui d'Apollon à Autun et la plupart de ceux consacrés à Vesta. Nous croyons que les chrétiens du IVe siècle et des époques suivantes n'ont pas choisi là leur type, mais qu'ils l'ont pris dans l'église circulaire de l'*Anastasis*, bâtie par Constantin sur le tombeau du Christ, basilique qui devint le modèle inspirateur d'une classe nombreuse de monuments religieux, en Occident [1] comme en Orient [2], type que les Templiers surtout devaient un jour adopter. Il était naturel d'ailleurs que les premiers baptistères imitassent la forme de celui de Constantin qui, par son antiquité et par sa splendeur occupait le premier rang.

En Grèce, le baptistère qu'on nomme φιάλη ou πιγή, est toujours un petit monument circulaire percé de 6, 8, 10 ou 12 arcades, supportant une coupole qui abrite le bassin de marbre, où les eaux sont amenées par un conduit de métal.

Nous ne croyons pas que dans l'origine, on ait attaché quelque idée symbolique à cette forme circulaire, en la comparant à l'univers (*orbis*), auquel le baptême doit être annoncé comme la bonne nouvelle de ce monde. C'est seulement au XIIIe siècle, que Sicardi, évêque de Crémone [3], dans un langage fort subtil, considère cette forme circulaire, comme exprimant l'expansion de l'Église dans l'univers et comme un encouragement à tendre du cercle de ce monde à celui de la couronne éternelle [4].

La forme octogonale, usitée dès l'origine des baptistères et qui prévalut bientôt, surtout en Grèce et en Orient, nous paraît avoir eu son type matériel dans les grandes salles de bain polygonales de l'antiquité et non pas dans quelques monuments exceptionnels, comme la tour des vents à Athènes et le temple de Jupiter à Spalatro. Mais les chrétiens ont dû attacher à cette forme une signification mystique ; car, dès le IVe siècle, le nombre 8 était considéré

[1] Saint-Marcellin et Saint-Pierre, à Rome ; Saint-Etienne-le-Rond, à Rome ; Saint-Laurent, à Milan ; Saint-Vital, à Ravenne ; Saint-Ange, à Pérouse ; le dôme d'Aix la-Chapelle ; églises de Neuvy-Saint-Sépulcre (Indre), Ottmarsheim (Alsace), Rieux (Aude), Sarlat (Dordogne), Saint-Bonnet (Corrèze), etc., etc.

[2] Presque toutes les églises orientales dédiées à S. Élie sont circulaires.

[3] *Mitrale*, l. I, c. 4.

[4] Auber, *Hist. du symbol.*, II, 107.

Digitized by Google

comme sacré. « La première création, dit S. Ambroise, s'étant accomplie en sept jours, le nombre 8 est le symbole d'une création nouvelle ou de la régénération. » D'après S. Augustin [1], c'est le nombre mystérieux de la résurrection qui s'est opérée un dimanche, par conséquent au jour qui, pour le culte et le repos hebdomadaire, a été substitué au sabbat, c'est-à-dire au septième jour de la semaine. Un anonyme du IVe siècle [2] nous dit que, par la grâce des sept dons du Saint-Esprit, nous arrivons à mériter les huit béatitudes. Rien n'était donc plus convenable que la forme octogonale pour les temples spéciaux où s'accomplissait le mystère de la régénération, dans des rites qui figuraient la résurrection du Sauveur, où l'on recevait, par la confirmation, la plénitude des dons du Saint-Esprit et les grâces qui sont le principe des béatitudes; c'est pour cela que S. Charles Borromée recommande de choisir la forme octogone pour la construction des nouveaux baptistères.

Il faudrait bien se garder de donner toujours cette attribution aux ruines qui offrent un plan octogone, lorsqu'on n'y rencontre pas de vestiges de piscine; car, parfois cette forme a été également usitée pour des églises ou des oratoires érigés en l'honneur du Saint-Sépulcre, pour des sanctuaires de Templiers, des chapelles sépulcrales et des mausolées [3]; elle a même a été remise en honneur par quelques architectes de la Renaissance [4].

En général, les baptistères conservent les modestes proportions qui conviennent à leur rôle d'annexe. Ce n'est que dans les grandes cités, où le nombre des catéchumènes était considérable, qu'ils prennent de vastes dimensions. Aussi des Conciles plus ou moins importants ont-ils été tenus dans l'enceinte des baptistères de Constantinople, de Carthage, de Chalcédoine, de Bari, etc.

L'intérieur des baptistères ronds se composait d'une simple salle circulaire, et d'une piscine au milieu de laquelle était placée une

[1] *Epist. LV ad Januar.*

[2] *De Solemnitatibus*, ap. D. Pitra, *Spicil. Solesm.*, t. I, p. 12.

[3] Églises de Moudjeleia et de Kulat-Sema'n, en Syrie; églises octogones de Cambridge, de Thomar (Portugal), de Bruges, de Pise, etc.; chapelle de Montmorillon (Vienne), etc.

[4] A Rome, Sainte-Marie *Scala Cœli*, construite par Vignole; Sainte-Marie de Lorette, construite par San Gallo; oratoire de Saint-Jean *in Olio* (1509), etc.

Digitized by Google

cuve-réservoir, ou bien d'une salle centrale entourée d'une galerie de circulation et séparée de celle-ci par des supports isolés. M. de Dartein [1] a proposé d'appeler les premières *rotondes simples* et les autres *rotondes annulaires*.

S. Cyrille de Jérusalem [2] distingue deux parties dans l'intérieur, le portique ou parvis, προαύλιον οἶκον, où les catéchumènes renonçaient au démon et faisaient leur profession de foi, et le centre du bâtiment, ἐσώτερον οἶκον, où avait lieu le baptême proprement dit. Quand il n'y avait point de portique, on ménageait une salle spéciale pour les exorcismes. Les plus anciens baptistères sont dépourvus d'absides et de chapelles; mais on dut reconnaître bientôt l'inconvénient de faire passer les néophytes dans l'église voisine pour recevoir les deux sacrements complémentaires du baptême, et l'on construisit alors des absides où l'évêque pouvait donner la confirmation et la communion; celle où se conférait le premier de ces sacrements s'appelait *Consignatorium*, parce que la confirmation fut longtemps désignée sous le nom de *Consignatio*. Dans les plans en croix grecque, on pratiqua quatre absides en hémicycle; dans les octogones, on en disposa huit, soit en hémicycle, soit en rectangle. Une ou plusieurs de ces absides servaient de *Sacrarium*; c'est là que l'on gardait tout ce qui était nécessaire pour l'administration du triple sacrement; que l'on conservait les robes blanches laissées par les néophytes et qu'on devait prêter aux indigents; c'est là enfin que les catéchumènes se déshabillaient et qu'ils venaient reprendre leurs vêtements. Parfois l'une des absides était munie d'une cheminée où l'on faisait du feu, dans les temps froids, soit pour que les néophytes pussent se réchauffer après l'immersion, soit peut-être pour faire chauffer de l'eau qui devait attiédir celle du bassin.

Les plus anciens baptistères, de même que l'*atrium* des maisons romaines, avaient au centre une ouverture à ciel découvert par où l'eau tombait dans le bassin, comme jadis dans l'*impluvium*. On dut sentir les inconvénients de ce système, lorsque les cérémonies s'accomplissaient par un temps pluvieux : aussi couvrit-on bientôt le monument d'un dôme en bois, en pierre, en cuivre ou en bronze,

[1] *Études sur l'architecture lombarde*, 1re partie, p. 19.
[2] *Catech. myst.* I, n. 2; *Cat.* II, n. 1.

Digitized by Google

qui fut cylindrique pour les rotondes et à pans coupés pour les baptistères octogones.

Lorsque ces baptistères n'avaient que de petites dimensions, la coupole pouvait s'appuyer simplement sur les murs de l'édifice ; dans le cas contraire, elle était soutenue tantôt par une colonne centrale, tantôt par quatre colonnes, tantôt enfin par toute une colonnade qui partageait l'édifice en nef centrale et en bas-côtés tournants. Quelquefois une série de colonnes en soutenait un rang supérieur formant un étage de galeries qui servaient aux réunions préparatoires des catéchumènes. Ces colonnes ont exercé la mystique imagination des écrivains du Moyen-Age, dont M. l'abbé Pougnet a parfaitement résumé à ce sujet les doctrines symboliques. « Ces colonnes, dit-il [1], par leur beauté, marquent les vertus dont doit être paré le néophyte ; par leur résistance, la force qu'il doit opposer aux tentations ; par leur forme, la rectitude de sa foi et de sa vie ; par leur élévation, le détachement qu'il doit avoir de ce monde, et le désir du ciel qui doit présider à sa vie spirituelle. Les bases des colonnes sont les Saintes Écritures, sur lesquelles se base la vie du chrétien et le motif surnaturel qui lui fait pratiquer les vertus. Le chapiteau est Notre-Seigneur, but suprême et fin des actions du chrétien. Or, ces colonnes sont disposées circulairement ou de manière à déterminer un hexagone, un octogone ou une croix : elles sont isolées ou réunies de deux en deux, au nombre de six, de huit, de douze ou de seize. La disposition circulaire signifie la circonspection du néophyte et le soin intelligent avec lequel il doit se nourrir des Saintes Ecritures. Un baptistère à quadruple abside et celui en forme d'une croix, dirigeant ses bras vers les quatre points du monde, ajoutent à ce premier symbole celui de la doctrine céleste répandue dans tout le monde par le saint Évangile. Réunies deux par deux, les colonnes exprimeront la concorde des deux Testaments, la double vie active et contemplative, le double précepte de charité envers Dieu et envers le prochain, et enfin la concordance des œuvres avec la foi, sans laquelle celle-ci ne saurait produire de fruits. Les six colonnes expriment la perfection de la vie active ; au

[1] *Des Baptistères en Provence* (*Revue des Bibl. par. d'Avignon*, n° du 15 juin 1868).

Digitized by Google

nombre de huit, elles signifient la résurrection, le bonheur et le repos éternel, en même temps que la perfection ; les douze séparées, la multitude des saints; réunies deux par deux, la perfection de la vie active unie à la vie contemplative. Seize est composé de deux fois huit et prend la double signification de deux et de huit. Le nombre des colonnes détermine le plan hexagonal ou octogonal. Ces formes prennent la signification des nombres dont elles sont issues. Ajoutons encore la voûte élevée, symbole de la direction de notre intention vers Dieu, de la sublimité de la vie contemplative, de notre conversation dans les cieux et de l'intelligence des sens mystiques de l'Écriture. Ce sont là tout autant de prédications incessantes pour celui qui sait lire ce livre si beau du symbolisme, qui n'est autre, après tout, que la Sainte Écriture et la tradition de l'Eglise. »

Ces colonnes, ces coupoles, ces absides, ces portiques ne sont que des accessoires du baptistère; ce qui le constitue essentiellement, c'est le bassin qui en occupe la partie centrale et qui est désigné sous les noms de *baptisterium*, *piscina*, *fons*, *crater*, etc. La plupart des liturgistes et des archéologues se sont imaginé que c'était un bassin d'environ 1 mètre 30 c. de profondeur où pouvait s'accomplir l'immersion complète des adultes. Admettons pour un instant cette hypothèse. Voici le catéchumène arrivé à la troisième marche concentrique qui entoure le bassin; en descendant dans le fond, à une telle profondeur, il court assurément le risque de se laisser choir. Veut-on qu'il y soit parvenu au moyen d'une échelle? Comment l'évêque, placé, dit-on, sur la dernière marche, pourra-t-il alors appuyer la main sur la tête du catéchumène pour la plonger sous l'eau? A coup sûr, il risquera, chaque fois, de tomber lui-même dans l'eau, la tête la première. Supposerait-on que le pontife descendît lui aussi dans l'eau? Comment l'aurait-il pu faire aux époques où il était revêtu de ses riches ornements, et d'ailleurs tous les textes nous disent que pendant la cérémonie, il était placé sur un lieu élevé [1]? Enfin un argument irréfutable contre l'immersion complète, c'est la disposition du bassin qui n'a que 30 à 45 cent. de profondeur, en y comprenant l'épaisseur du plancher. Partant de

[1] Den. Areop., *De Hier. eccl.*, c. 2; Ambros., *De Sacram.*, l. I, c. 3.

Digitized by Google

cette donnée indiscutable, M. le vicomte de Saint-Andéol[1] a cru pouvoir conclure que le bassin n'était qu'une piscine jouant le rôle de sol absorbant, qu'il n'était jamais rempli d'eau et qu'on baptisait uniquement par une large effusion d'eau prise dans la cuve-réservoir placée au centre de la piscine. Nous avons combattu ailleurs[2] ce système démenti par les textes et nous devons nous borner ici à répéter notre conclusion, à savoir que le catéchumène avait de l'eau à peu près jusqu'aux genoux et que cette immersion partielle, mais suffisamment symbolique, était complétée par l'abondante infusion sur la tête, que lui faisait l'évêque, avec de l'eau bénite qu'il puisait dans la cuve-réservoir. Cette cuve restait au milieu de la piscine quand elle était en pierre ou en marbre ; on pouvait la transporter en face de la porte d'entrée, près des gradins, lorsqu'elle était en bois ou en métal. Parfois, cette cuve avait eu jadis une destination toute différente et avait été enlevée aux thermes impériaux. Au VIIIe siècle, la cuve-réservoir fut remplacée par des fonts à parois verticales où les enfants âgés d'environ un an étaient immergés debout.

La piscine, de deux à cinq mètres de diamètre, selon l'importance des localités, était quelquefois carrée ou ovale ; le plus souvent, elle reproduisait la forme même du baptistère, circulaire ou octogone.

Le plancher de la piscine, épais d'environ quatre centimètres, est en ciment ou en béton ; il est assis soit sur un lit de sable, soit sur le roc, soit sur des cailloux ou des quartiers de roche dure. Une rigole taillée dans le vif partait du milieu de la piscine et, par une pente souvent insensible à l'œil, faisait incliner l'eau vers une ouverture où elle se perdait dans un sol perméable. Cette ouverture devait être bouchée pendant la cérémonie et laissée libre immédiatement après, quand on voulait vider le bassin. Toutefois on peut la supposer ouverte pendant l'administration du baptême, pourvu que les canaux d'irrigation aient continué, pendant ce temps-là, d'alimenter le bassin. Remarquons d'ailleurs que, dans beaucoup de piscines, l'orifice du canal d'écoulement est plus élevé que la bouche

[1] *Étude sur les baptistères*, ap. *Revue de l Art chrétien*, t. IX, p. 587.
[2] Livre IV, chap. 2, art. 1, *de l'immersion*.

Digitized by Google

du canal d'irrigation, ce qui maintenait le bassin à peu près plein. Nous disons *à peu près*, puisque l'eau ne pouvait s'élever au-dessus de l'orifice d'écoulement pris dans la maçonnerie du bassin. Par conséquent, lorsqu'une piscine a 30 centimètres de profondeur, l'immersion des catéchumènes pouvait être réduite à 25.

La cuve centrale était parfois surmontée d'une espèce de baldaquin supporté par des colonnes; il en était ainsi au baptistère d'Aquilée. C'était tout à la fois une protection pour abriter l'eau d'infusion contre la poussière, et comme une ornementation de dignité qui n'est point sans analogie avec le *ciborium* des autels.

Quand l'intérieur du baptistère était partagé en deux parties par des planches ou des tapisseries, l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes, il y avait une cuve-réservoir dans chaque compartiment de la piscine.

La cuve centrale, ainsi que la piscine, était remplie d'eau, immédiatement avant la bénédiction des fonts, au moyen de canaux souterrains, communiquant tantôt avec de vastes citernes voisines, tantôt avec des sources plus ou moins éloignées. Parfois il fallait recourir à des constructions d'une certaine importance : ainsi le pape Adrien fit reconstruire l'aqueduc, connu sous le non de *Claudia*, qui alimentait le baptistère de Saint-Sauveur et de plusieurs autres églises [1].

L'eau arrivant dans les piscines par des conduits souterrains a pu faire supposer au vulgaire que les bassins se remplissaient miraculeusement à certaines époques fixes, et c'est peut-être là l'origine de certaines légendes dont nous aurons plus tard occasion de parler.

Dans les baptistères sans colonnade, trois marches circulaires entouraient la piscine; dans ceux qui étaient pourvus de colonnes reposant sur la plinthe courante qui formait la paroi même de la piscine, il y avait simplement deux escaliers de trois marches, l'un pour descendre dans la piscine, du côté de la porte d'entrée, l'autre, en face, pour remonter. S. Isidore de Séville [2] dit que les trois premières figurent la triple renonciation à Satan, et les trois dernières la triple affirmation de la profession de foi que vient de

[1] Anast., *De vit. rom. pont.*
[2] *De divin. offic.*, lib. II, c. 24.

Digitized by Google

faire le catéchumène, tandis que le septième degré (et il entend par là le plancher même de la piscine) nous représente le Sauveur qui éteint les feux de la concupiscence. S. Honoré d'Autun ajoute que les trois premiers degrés expriment la triple renonciation, que les trois derniers symbolisent la Trinité dont les grâces viennent de combler le néophyte, tandis que le dernier (le plancher de la piscine) est la figure du Sauveur par lequel nous sommes faits les cohéritiers du royaume de Dieu. Pour d'autres écrivains mystiques du Moyen-Age, on descend par trois degrés pour ensevelir dans les ondes sacrées la triple concupiscence, on remonte par trois autres qui signifient la triple ascension vers Dieu par les trois vertus des parfaits, c'est-à-dire l'humilité, le détachement, la continence. Ces degrés signifiaient aussi les trois jours et les trois nuits que le Sauveur passa dans le tombeau. Enfin, la plupart des Pères considèrent la descente dans la piscine comme une image de l'ensevelissement de Notre-Seigneur, la traversée comme un souvenir du passage de la mer Rouge, image du baptême, et la remontée comme un symbole de la résurrection du Sauveur.

ARTICLE IV.

Mobilier et ornementation des baptistères

La porte du baptistère était ornée de tentures relevées de chaque côté, faites d'étoffes à fond d'or avec des sujets peints et brodés. On peut se faire une idée de cette décoration par la représentation d'un baptistère sculpté sur le sarcophage du Vatican que l'on voit aujourd'hui dans la cour de l'église de Sainte-Agnès à la place Navone.

En face de la porte se trouvait le trône épiscopal ou le siége presbytéral. C'est là que s'asseyait le ministre du baptême pour un certain nombre de cérémonies et qu'il prononçait les instructions préparatoires, quand elles n'avaient pas lieu dans un autre endroit. Les catéchumènes les écoutaient, assis sur les bancs de pierre ou de bois qui garnissaient le pourtour intérieur.

Quand le baptistère fut muni d'absides, on y érigea un ou plusieurs

[1] *Gemma animæ*, lib. III, c. 112.

Digitized by Google

autels où l'évêque pouvait célébrer le saint Sacrifice et donner la communion aux néophytes. Le principal autel était ordinairement dédié à S. Jean-Baptiste, comme le baptistère lui-même. S. Hilaire qui monta sur le trône pontifical en 461, érigea trois autels dans le baptistère de Constantin et les dédia à S. Jean-Baptiste, à la sainte Croix et à S. Jean l'évangéliste.

La découverte d'un autel dans les ruines thermales ne suffirait point pour conclure d'une manière sûre que ce sont là des vestiges de baptistère ; car, dans les temps de persécutions, on a parfois célébré les saints mystères dans des thermes qui, plus tard, ont été convertis en oratoires ou en églises [1].

Quelques riches baptistères étaient décorés d'une statue en argent du Précurseur, de cerfs, de dauphins et d'agneaux qui versaient de l'eau dans le bassin, de colombes d'or et d'argent qui planaient sur les fonts. Les cerfs symbolisaient la soif spirituelle que le catéchumène devait éprouver pour l'eau régénératrice et celle du néophyte pour les abondantes eaux de la grâce, *sicut cervus desiderat ad fontes aquarum* (Ps. XII). Quand les animaux symboliques étaient au nombre de 7, comme au baptistère de Constantin, ils figuraient les sept dons du Saint-Esprit reçus dans la confirmation. L'agneau rappelait l'Agneau sans tache qui efface les péchés du monde et qui, par la vertu du baptême, purifie en nous la souillure originelle ; ce pouvait être aussi le symbole de l'innocence que doit conserver le néophyte. Les colombes d'or et d'argent rappelaient la colombe qui apparut au baptême de Notre-Seigneur et la vertu de l'Esprit-Saint animant l'eau baptismale. Les actes du concile de Constantinople tenu sous S. Mennas, en 536, mentionnent les plaintes des moines d'Antioche contre l'odieuse cupidité de l'hérétique Sévère qui s'était approprié les colombes d'or et d'argent, *images du Saint-Esprit,* qui étaient suspendues dans le baptistère d'Antioche, sous l'ingénieux prétexte que « il ne convenait pas de représenter le Saint-Esprit sous la forme de colombe ».

Les mosaïques et les fresques qui décorent les parois et les voûtes se rapportaient principalement aux mystères du baptême. On y voyait surtout figurer le monogramme du Christ, le Bon-Pasteur

[1] Pacciaudi, *De sacris balneis*, c X.

Digitized by Google

gardant ses brebis ou ramenant au bercail celle qui s'était égarée ; l'Agneau divin, debout sur la montagne d'où découlent quatre fleuves, sources emblématiques des grâces et des sacrements ; la colombe sauvée du déluge, portant le rameau d'olivier, symbole de la paix dont jouit le néophyte ; la licorne, parce que, selon Pline [1], cet animal légendaire purifie les eaux corrompues en y plongeant sa corne, et que son image devait rappeler que Jésus-Christ en se plongeant dans le Jourdain avait non seulement purifié les eaux, mais leur avait donné la vertu de laver les âmes ; le poisson, emblème de Jésus-Christ et aussi du chrétien qui puise dans l'eau le principe de la vie spirituelle ; le dauphin portant un enfant sur son dos, figure de Jésus-Christ qui, des eaux du siècle, fécondes en naufrages, conduit l'âme au port du salut, c'est-à-dire au baptême ; le paon, symbole antique de l'immortalité que nous assure la régénération ; l'ancre qui engage les néophytes à s'affermir dans la foi, pour braver les dangers qu'offre la navigation de la vie ; le navire au milieu de la mer, figure du baptisé que le souffle de l'Esprit-Saint guide sur la mer du monde.

Parmi les sujets historiques, on représentait de préférence le baptême de Notre-Seigneur, celui de l'Eunuque, S. Jean-Baptiste sur les bords du Jourdain, les apôtres dont les catéchumènes affirmaient le symbole, les évangélistes dont on leur expliquait les principaux passages, et les diverses scènes de la Bible qui étaient une figure anticipée du baptême, comme Moïse faisant jaillir l'eau du rocher ou adoucissant les eaux de Mara, Elysée traversant le Jourdain ou purifiant les eaux de Jéricho, etc.

L'Orient a conservé longtemps le système des peintures allégoriques des anciens baptistères. Voici les prescriptions que donne à ce sujet le moine Aghiorite du mont Athos, auteur du *Guide de la peinture*, dans le chapitre intitulé *Comment on peint la fontaine* : « En haut, dit-il [2], dans la coupole, faites le ciel avec le soleil, la lune et les étoiles. Hors du cercle où est le ciel, faites une gloire avec la multitude des anges. Au-dessous des anges et circulairement, représentez dans une première rangée ce qui est arrivé au

[1] *Hist. nat.*, l. VIII, c. 21.

[2] Didron, *Manuel d'icon. chrét.*, p. 438.

Digitized by Google

Précurseur dans le Jourdain. Du côté de l'Orient, faites le baptême du Christ, un rayon descendant du ciel, et, à l'extrémité du rayon, le Saint-Esprit. Sur le milieu du rayon et de haut en bas, on lit ces mots : « Celui-ci est mon fils bien-aimé, dans lequel j'ai mis mes complaisances. « Au-dessous, dans une seconde rangée, faites tous les miracles de l'Ancien Testament qui étaient la figure du divin baptême : Moïse sauvé des eaux ; les Egyptiens engloutis dans la mer ; Moïse adoucissant les eaux amères ; les douze plaies d'Égypte ; l'eau de la contradiction ; l'arche d'Alliance traversant le Jourdain ; la toison de Gédéon ; le sacrifice d'Elie ; Elie traversant le Jourdain ; Elysée purifiant les eaux ; Naaman lavé dans le Jourdain ; la fontaine de vie. Sur les chapiteaux, représentez les prophètes et ce qu'ils ont annoncé touchant le baptême. »

Ces prescriptions sont encore observées aujourd'hui par les moines du Mont Athos dans les peintures dont ils décorent leurs fontaines baptismales.

Les peintures des baptistères étaient parfois accompagnées d'inscriptions explicatives. D'autres légendes reproduisaient des textes de l'Écriture-Sainte, chantaient les louanges de S. Jean-Baptiste, faisaient l'éloge du baptême et relataient les noms de ceux qui avaient érigé ou réparé le baptistère.

Les collections épigraphiques nous ont conservé un certain nombre d'inscriptions des antiques baptistères; nous en reproduirons quelques unes dans les notes que nous consacrerons à la description particulière de ces monuments.

ARTICLE V.

Prescriptions liturgiques relatives aux baptistères.

C'est à l'évêque seul qu'appartenait le droit d'ériger des baptistères [1] et qu'était aussi réservée la consécration du monument. Sidoine Apollinaire [2] nous parle de cette dédicace comme d'un grand jour de fête. Les cérémonies différaient peu de celles de la dédicace d'une église ; elles comprenaient la bénédiction de l'eau, le chant

[1] Synod. Vernensis (755), cap. VII.
[2] Lib. IV, epist. 15.

Digitized by Google

des litanies, l'aspersion de l'édifice avec l'eau qu'on venait de bénir, l'encensement et la récitation de quelques oraisons[1]. Amalaire nous dit[2] que le chant des litanies avait pour but d'intercéder les saints en faveur de ceux qui devaient un jour être régénérés dans ces lieux.

La plupart des baptistères étaient dédiés à S. Jean-Baptiste et ceux qui, perdant leur destination primitive, ont été plus tard affectés au culte paroissial, ont ordinairement conservé leur ancien vocable de *Sanctus Johannes in fonte* ou *ad fontes*. Quelques baptistères ont parfois un second vocable, surtout ceux de Notre-Dame ou du Saint-Sauveur. En ce dernier cas, la Transfiguration, fête correspondante à ce titre, était celle du baptistère et rien ne pouvait être mieux approprié au temple du baptême qui, en nous donnant une vie nouvelle, nous transfigure par la vie sanctifiante.

Avant que les fonts baptismaux aient été multipliés dans les paroisses, c'était seulement dans le baptistère de la cathédrale que pouvait avoir lieu l'administration solennelle des baptêmes diocésains. Quand des églises baptismales furent érigées dans les principales localités, les baptistères de cathédrale n'en conservèrent pas moins leur privilége par rapport à tous les paroissiens de la cité, et au XVIIIe siècle, surtout en Italie, dans les villes qui avaient conservé leur antique baptistère, c'était là presque exclusivement que se conféraient le sacrement. On leur réservait tout au moins les baptêmes de la veille de Pâques, et, encore de nos jours, c'est au baptistère de Latran qu'a lieu, à cette date, la régénération spirituelle des Juifs convertis.

Dans les premiers temps, alors que régnait encore la loi des mystères, l'entrée du baptistère était interdite même à ceux des catéchumènes qui ne devaient pas recevoir immédiatement le baptême[3]. Plus tard on les y admit pour les instructions préparatoires, mais les infidèles en étaient soigneusement exclus. Aussi les pères du concile de Constantinople, tenu en 518, firent-ils un grand reproche à Pierre, évêque d'Apamée, de ce qu'il avait introduit dans

[1] *Patr. lat.*, t. LXXIV, col. 1144; t. CXXXVIII, col. 1035.
[2] *De offic.*, l. I, c. 28.
[3] Conc. arauxican. (441), c. 213.

Digitized by Google

son baptistère une comédienne qui n'était ni baptisée, ni catéchumène [1].

Les baptistères servaient de lieu d'asile aussi bien que les églises. Nous voyons dans la lettre que le clergé d'Alexandrie et les évêques d'Égypte écrivirent à l'empereur Léon que Proterius, poursuivi par les partisans de Timothée, se réfugia dans un baptistère comme dans un asile inviolable et que ses barbares persécuteurs n'osèrent l'y poursuivre.

Pour rendre ces sanctuaires plus vénérables, on y plaçait des reliques et surtout, quand on le pouvait, de celles de S. Jean-Baptiste. C'est pour cela qu'Ennodius [2] dit que les baptistères, de même que les autels, sont érigés sur les restes des martyrs. S. Grégoire de Tours, qui plaça des reliques de S. Jean-Baptiste et de S. Serge dans son baptistère de Tours [3], nous dit que celui de Dijon contenait un nombre considérable d'ossements de saints [4].

Quelques écrivains [5] ont supposé que l'on conservait dans les baptistères la réserve eucharistique, pour rendre ces sanctuaires plus dignes de respect et surtout pour communier plus facilement les nouveaux baptisés. Les seuls arguments invoqués à l'appui de cette hypothèse sont tirés du Rituel baptismal de Sévère d'Antioche, évêque d'Aschmonin au Xe siècle, et des actes du Ve concile général de Constantinople (553). Sévère d'Antioche nous dit bien que les prêtres conduisent les baptisés à l'autel pour leur donner l'Eucharistie. Supposons qu'il s'agisse ici de l'autel du baptistère et non pas de celui de la basilique voisine, il n'est pas besoin de recourir à l'hypothèse d'une réserve eucharistique, puisque l'on pouvait à ce moment-là même célébrer la messe à cet autel. Prouvât-on le contraire, il ne s'agirait que d'un rite spécial de la province d'Antioche. Quant aux actes du concile de Constantinople, nous y lisons que des clercs et des moines se plaignirent que le patriarche intrus d'Antioche avait enlevé les colombes d'or et d'argent qui planaient

[1] Labbe, *Concil.*, t. V, p. 222.
[2] *Epigr.* XX.
[3] *Hist. Franc.*, l. X, c. 31.
[4] *Vit. patr.*, c. VII.
[5] Cabassut, *Notic. eccles.*, diss. X, n. 15; *Traité des bénédictions de l'Église*, ch. VIII, art. 2.

Digitized by Google

sur les autels du baptistère ; mais rien n'indique que ces colombes fussent destinées à contenir la réserve eucharistique ; tout au contraire, elles sont qualifiées d'*images du Saint-Esprit*, et nous avons vu que c'était là une décoration qui avait pour but de rappeler la colombe qui apparut au baptême de Notre-Seigneur.

Sans doute c'est par respect pour les baptistères que plusieurs conciles [1] défendent d'inhumer dans leur enceinte ; mais cette prescription ne fut pas toujours observée. En 1079, par exemple, Jean d'Avranches, archevêque de Rouen, fut enterré dans le baptistère de sa cathédrale [2]. Au Moyen-Age, la haute bourgeoisie de Florence avait droit de sépulture dans le baptistère où l'on voit encore aujourd'hui le mausolée de Jean XXIII. A Ravenne, au baptistère des Ariens, on a trouvé naguère sous le pavé une tombe d'enfant. Cet usage, d'ailleurs, pouvait invoquer d'illustres précédents, puisque les baptistères des catacombes furent établis au milieu des tombeaux, que le baptistère de sainte Constance, à Rome, est devenu son mausolée, et que la fameuse inscription d'Autun prouve que le baptistère dont elle provient avait d'abord été un mausolée.

En Espagne, au VIIe siècle, le baptistère était fermé depuis le commencement du carême jusqu'au jeudi-saint. La porte était scellée du sceau de l'évêque, et il était interdit de l'ouvrir sans un cas de grave nécessité [3]. Aux autres époques, le monument n'était point clos avec une telle rigueur. On s'y rendait pour jeter dans la piscine les eaux qui avaient servi à laver les nappes d'autel et les corporaux [4]. Parfois, on y tenait des conciles et on y célébrait certains offices exceptionnels. A Tours, du temps de l'évêque Perpétue, on récitait les vigiles de la décollation de S. Jean dans le baptistère dédié au Précurseur [5]. A cette même fête, on chantait une messe solennelle dans les baptistères de Pise et de Rouen [6]. A Florence, c'était sur les fonts même du baptistère qu'on faisait chevaliers les

[1] Concile d'Autun (578); Concile d'Auxerre (614).

[2] Ord. Vital, *Hist. eccl.*, l. V, n. 4.

[3] Concil. Tolet. (694), can. 2.

[4] *Missale Franc.*, c. VI, ap. Mabillon, *De liturg. gall.*, l. III, p. 303.

[5] Greg. Tur., *Hist. Franc.*, l. X, c. 3.

[6] J. Martini, *Theatr. basil. Pis.*, p. 78 ; *Hist. de la cath. de Rouen* (1686), l. V, ch. 21.

Digitized by Google

citoyens ou les illustres étrangers qui avaient bien mérité de la patrie ; c'est aussi dans son enceinte que Dante Alighieri fut couronné poète deux cents ans après sa mort, comme pour réparer envers lui les anciennes injustices de sa cité natale.

Article VI.

Notes historiques et descriptives sur un certain nombre de baptistères conservés ou disparus.

Nous croyons qu'il ne sera point sans intérêt de réunir ici, d'après nos propres souvenirs et les renseignements puisés dans un grand nombre de monographies, quelques notes rapides sur un certain nombre de baptistères conservés ou détruits. Nous accorderons une attention spéciale à ceux de l'Italie, où ils ont toujours été plus splendides et plus nombreux, et à ceux de la France, qui, tout ruinés qu'ils sont la plupart, n'en réclament pas moins notre patriotique sollicitude. Nous dirons ensuite quelques mots des baptistères de la Belgique, de l'Angleterre, de l'Allemagne et de l'Autriche, de l'Espagne, de la Grèce et de la Turquie, de l'Orient, et enfin de l'Amérique.

§ I. Italie.

Bari. — Baptistère rond à l'extérieur ; à l'intérieur il a douze pans dont chacun, autrefois, portait l'image de l'un des douze apôtres.

Bologne. — On croit que la petite église circulaire du Saint-Sépulcre a jadis été le baptistère de l'église contiguë des Saints-Pierre-et-Paul, première cathédrale de cette ville, qui se trouve aujourd'hui enchevêtrée avec six autres églises, dont les grosses constructions remontent aux XIe et XIIe siècles. Les anciennes fresques ont été remplacées par d'affreuses peintures que Valery, dans ses *Voyages historiques, littéraires* et *artistiques en Italie*, a considérées comme étant celles du XIIe siècle, sans doute parce que le nom des saints y a été, comme antérieurement, reproduit en lettres grecques [1].

[1] Bianconi, *Della chiesa del San Sepolcro riputata l'antico battisterio di Bologna.*

Digitized by Google

Brescia. — Plusieurs historiens de cette ville considèrent l'ancienne cathédrale, appelée *Duomo vecchio* ou *la Rotonda,* comme étant le baptistère construit par Théodelinde, femme de Flavius Agilulphe, à la fin du VIe siècle. Il a dû être entièrement reconstruit, car l'architecture actuelle n'est pas antérieure au IXe siècle. Dans l'ancien monument, on lisait les deux inscriptions suivantes restituées par P, Galeordo[1] :

Domina nostra Flavia Thevdolinda
Ædificare fecit hoc baptisterium
Vivente Domino nostro Flavio Agilulpho.

Domina nostra Flavia Thevdolinda
Consecrare fecit hoc baptisterium
Vivente domino nostro Flavio Adelvaldo
Sacræ salvtis sæculo CCCCCCXVII.

Cividale (Frioul). — L'ancien baptistère de Caliste se trouve actuellement dans l'ancienne collégiale de cette ville. C'est un édifice octogone en marbre; on descend par un gradin à la piscine entourée d'une balustrade. Une inscription fait connaître que cet édicule a été construit au VIIIe siècle par Caliste, patriarche d'Aquilée. Une autre mentionne les restaurations de Sicval qui paraît être un patriarche ayant occupé le siége d'Aquilée vers 774. Les *Annales archéologiques* (t. XXXV) ont publié le dessin d'une dalle d'appui dont les figures symboliques sont fort curieuses. La cuve (VIIIe ou IXe siècle) est surmontée d'un *ciborium* supporté par des arcades.

Gênes. — Le baptistère de la cathédrale a été entièrement reconstruit et n'offre plus rien de curieux.

Florence. — Son célèbre baptistère, qu'on appelle *il tempio di san Giovanni* a été construit au VIe ou VIIe siècle avec les matériaux d'un ancien temple païen, ce qui a fait supposer à quelques antiquaires que c'était un temple de Mars approprié plus tard au culte catholique. Cet édifice octogone, de 85 pieds de diamètre, est couronné d'une grande coupole à huit faces dont le centre, à ciel ouvert, ne fut fermé qu'en 1720 au moyen d'une lanterne. Seize colonnes de granit soutiennent une galerie qui fait le tour du monument. Les parois ont été revêtues de marbre en 1292 par l'archi-

[1] *Not. ad Ughellum*, t. IV, p. 531.

Digitized by Google

tecte Arnolfo, et pourtant on n'y trouve aucun détail de style gothique. Les trois célèbres portes de bronze, placées à l'orient, au midi et au nord, ont été exécutées, la première en 1330 par Andrea Pisano, les deux autres, au XVe siècle, par Lorenzo Ghiberti, dont le chef-d'œuvre arracha à Michel-Ange cette exclamation : *O divinum opus! O janua digna polo!* Les frontons de ces portes sont surmontés de remarquables statues en bronze : la décollation de saint Jean-Baptiste (1571) par Vincent Danti, à la porte du midi ; le baptême du Christ, par Andrea Sansovino, à la porte orientale ; la prédication de S. Jean, par Fr. Rustici, à la dernière.

L'antique pavage, restauré en l'an 1200, est composé de fragments de marbres blancs et noirs formant les plus harmonieux dessins. Au milieu des signes du zodiaque on remarque une figure du soleil, avec le point mathématique que l'astre du jour frappait de ses rayons, au moment du solstice d'été (ce qui n'a plus lieu depuis la réforme du calendrier grégorien). On voit encore sur le pavé les traces de l'ancien bassin octogone remplacé par un pavage en briques. Les fonts actuels, sculptés en 1470 par un élève de Donatello, sont hexagones, en marbre blanc d'un seul bloc. Les six faces représentent les baptêmes 1° de S. Jean par Jésus-Christ, 2° du peuple juif par S. Jean, 3° du Christ par S. Jean, 4° des apôtres par Jésus-Christ, 5° de Constantin par S. Sylvestre, 6° de plusieurs enfants par un prêtre. Auprès des fonts, sur le pavé, il y avait jadis une pierre ronde en porphyre, où l'on déposait les enfants qu'on présentait au baptême. Les cinq rangées de mosaïques de la coupole, exécutées par Andréa Tafi, Ghirlandajo, Lippo Lippi, etc., représentent : 1° la vie de S. Jean-Baptiste, 2° les principaux mystères de la Rédemption, 3° l'histoire du patriarche Joseph, 4° les principaux faits bibliques depuis la création du monde jusqu'au déluge universel, 5° les anges et la cour céleste.

Aux deux fêtes de S. Jean-Baptiste, on place au milieu de l'octogone l'autel en argent massif, ou plutôt le parement d'autel, auquel ont travaillé Ghiberti et Pollajuolo (1366-1477). C'est un témoignage de la magnificence de la république Florentine qui voulut surpasser, par l'art et par la matière, la valeur de l'autel donné par Constantin à la basilique de Constantinople. Douze bas-reliefs en argent représentent la vie du Précurseur ; ils sont séparés par des

Digitized by Google

pilastres d'argent et de lapis-lazzuli, surmontés de belles statues de prophètes et de sybilles[1].

Lucques. — L'ancien baptistère, situé près de la cathédrale, fut converti, au XIVe siècle, en une grande chapelle carrée, voûtée d'une croisée d'ogive et communiquant avec le transsept nord de l'église *San Giovanni*.

Milan. — D'après une tradition locale, S. Augustin, son ami Alipe et son fils Adéodat auraient été baptisés par S. Ambroise, le 3 avril de l'an 387, dans la chapelle de *San-Ambrogio*, qu'on désigne sous le nom de *Battisterio di Sant'Agostino*. Une représentation du baptême de S. Augustin et une inscription de 1637 entretiennent à ce sujet l'erreur populaire, propagée par quelques écrivains[2], et dont la fausseté a été parfaitement démontrée par plusieurs savants italiens[3]. Il ne faut point faire plus de fond sur une autre légende qui fait improviser alternativement le cantique du *Te Deum* par S. Ambroise et S. Augustin, aussitôt après ce baptême. Ce chant sublime est aujourd'hui généralement attribué à S. Nicet, évêque de Trèves en 527[4]. Le baptistère où S. Augustin fut baptisé est désigné par S. Ambroise sous le nom de *basilique du Baptistère*. C'était un monument octogone situé au midi de la basilique neuve, non loin de l'église Sainte-Thècle, là où s'élève aujourd'hui le chœur de l'église des *Corte*. Ennodius de Pavie a vanté les marbres et les peintures de ce baptistère appelé *S. Joannes ad fontes* et désigné parfois sous le nom de *Fons Theclæ*. S. Ambroise composa et fit inscrire dans l'intérieur les vers suivants :

Octachorum sanctos templum surrexit in usus,
Octogonus fons est munere dignus eo.
Hoc numero decuit sacri baptismatis aulam
Surgere, quo populis vera salus rediit.
Luce resurgentes XPI qui claustra resolvit
Mortis, et tumulis suscitat examines.

[1] Cf. *Les œuvres d'art de la Renaissance italienne au temple de Saint-Jean* (baptistère de Florence) Paris, 1875.

[2] Sormani, *Alleg.*, p. 15 ; Prunetti, *Viaggio pittorico*, t. IV, p. 106.

[3] Muratori, *Anecd.*, p. 173 ; Latuada, *Descrizione di Milano*, XIV, p. 319 ; G. Ferrario, *Monumenti di Sant' Ambrogio*, p. 196.

[4] Mgr Cousseau, dans un Mémoire sur le *Te Deum*, l'attribue à S. Hilaire.

Digitized by Google

Confessosque reos maculoso crimine solvens
Fontis puriflui diluit inriguo.
Hic quicumque volunt probosae crimina vitae
Ponere, corda lavent, pectora munda gerant.
Huc veniant alacres : quamvis tenebrosus, adere
Audeat; abscedet candidior nivibus.
Huc sancti properent : non expers ullus aquarum
Sanctus : in his regnum est consiliumque Dei.
Gloria iusticiae ! Nam quid divinius isto
Ut puncto exiguo culpa cadat populi ?

Dans le baptistère de l'église Saint-Etienne, des conduits pratiqués dans les colonnes élevaient l'eau jusqu'aux galeries supérieures pour la faire retomber en pluie sur les catéchumènes. L'inscription suivante, composée par Ennodius, célébrait cette merveille hydraulique :

En sine nube pluit sub tectis imbre sereno,
Et caeli facies pura ministrat aquas.
Proflua marmoribus decurrunt flumina sacris,
Atque iterum rorem parturit ecce lapis.
Arida nam liquidos effundit pergula fontes,
Et rursus natis unda superna venit.
Sancta per aelheras emanat lympha recessus
Eustorgi vastis ducta ministerio[1].

Une autre inscription du même poète se lisait près d'un lion qui de sa gueule versait de l'eau dans le bassin :

Aspice deposita blandum feritate leonem :
Ore vomit lymphas pectoris obsequio.
Unda fluit rostro, dens mortis pocula mandit :
Naturum perdens bellua nos satiat.
Effera dum vitreos effundunt guttura fontes,
Dira salutiferis corda lavantur aquis[1].

Monza. — Pacciaudi, dans ses recherches sur le culte de S. Jean-Baptiste (pp. 52 et 53), a publié deux inscriptions de l'ancien baptistère de Monza. L'une d'elles date de l'an 617.

Naples. — Jusqu'au XIIIe siècle, la basilique *Santa-Restituta*,

[1] Ciampini, *Vet. monim.*, t. II, p. 22.
[2] Sirmond, *ad Ennod.*, t. I, p. 1145.

Digitized by Google

ancienne cathédrale de cette ville, était flanquée de deux baptistères, séparés par une chapelle appelée *consignatorium albatorum*, où l'évêque confirmait les nouveaux baptisés. L'un de ces baptistères subsiste encore, métamorphosé en chapelle, sous le nom de *S. Giovanni al fonte.*

Nocera de Pagani (ancien royaume de Naples). — L'église ronde de Sainte-Marie-Majeure est l'ancien baptistère de cette ville. On descend encore par trois marches dans la cavité circulaire qui servait de bassin.

Novare.— En face de la cathédrale, s'élève un baptistère octogone à colonnes antiques, surmonté d'une coupole. Au XVIIe siècle, on y baptisait encore tous les enfants de la ville et de ses faubourgs. Ce temple est dépourvu de peintures, mais on y voit des scènes de la Passion représentées par des groupes de figures modelées et coloriées. On croit que c'était originairement un *columbarium.* « Un sépulcre païen devenu le berceau des fidèles ! s'écrie Mgr Gaume [2], voilà un de ces beaux et puissants contrastes dont l'Italie possède si bien le secret, et dont la vue produit toujours une vive impression. »

Padoue. — Le baptistère qui s'élève à droite de la cathédrale a été construit vers 1380 par Fina Buzzacharina, femme de François Carrara-le-Vieux. Sur le tympan de la partie méridionale on voit la représentation de la vie humaine, d'après la légende de S. Barlaam. L'intérieur est complétement revêtu de peintures à fresques, attribuées à Guisto, artiste du XIVe siècle.

Parme. — Ce magnifique baptistère, octogone à l'extérieur, rond à l'intérieur, tout en marbre de Vérone, porte la date de sa construction (1196-1260) sur le linteau d'une de ses portes d'entrée :

Bis binis demptis
Annis de mille
dvcentes
Incepit dictvs
Opvs hoc scvlptor
Benedictvs.

[1] Maï, *Script. vet*, t. V, p. 177.
[2] *Les trois Rome*, t III, p. 610.

Digitized by Google

D'après cette inscription, Benoît Antelami aurait été plutôt le sculpteur que l'architecte du monument. Les sculptures des trois portes et de leurs tympans représentent la naissance de Jésus-Christ, l'adoration des Mages, le baptême du Sauveur, les vertus, le jugement dernier, la parabole du père de famille et des ouvriers. En regard des six âges de l'homme, d'après la légende de S. Barlaam, se trouvent figurées les œuvres de miséricorde : on sait que la septième, l'ensevelissement des morts, ne fut adjointe que vers la fin du XIIIe siècle à celles qui sont mentionnées dans S. Matthieu (xxv, 34). « Il n'existe pas à notre connaissance, dit M. Didron [1], un baptistère, pas même celui de Florence, où les sujets soient aussi merveilleusement appropriés à leur destination. Au nord, Jésus naît et reçoit le baptême ; il est la source et l'exemple des vertus qu'il recommande aux nouveaux-nés qui viendront se faire baptiser dans ce petit monument. Au sud, le jeune néophyte, dont la vie sera dévorée par le jour et la nuit, devra se garder de l'enfer et des voluptés du monde. A l'ouest, le chrétien devra exercer les œuvres de miséricorde. Aux six âges de la vie, il sera appelé par Dieu, par le divin père de famille, à cultiver son champ, et il sera récompensé pour une heure de bon travail tout autant que celui qui aura bêché douze heures entières. Tel est l'enseignement complet que donne ce baptistère, enseignement qui se résume dans le tableau de la « Vie humaine » figurée par ses différents âges et par ses œuvres diverses. »

Au-dessus des quinze arcatures de l'intérieur s'élèvent deux rangs superposés de galeries. La cuve baptismale, en marbre blanc de Vérone, datée de 1294, est supportée par un lion et décorée de rameaux, de palmes, d'entrelacs et d'oiseaux. Au-dessus des fenêtres, des bustes encadrés représentent des Vertus. Les peintures du dôme et des absides, œuvres d'artistes grecs des XIVe et XVe siècles, offrent l'histoire de S. Jean-Baptiste, les prophètes, les évangélistes, les apôtres et l'image symbolique du cerf plusieurs fois répétée.

Pesaro. — Le baptistère de cette ville, *San-Giovanni Battista*, a été publié et décrit par Annibal Olivieri de Abbatibus, dans la mono-

[1] *Annal. arch.*, t. XX, p. 421. — Cf. *Mém. des ant. de France*, t. XXII ; *Bullet. monum.*, t. VII, p. 76.

Digitized by Google

graphie intitulée : *Dell' antico battistero della santa Chiesa Pesarese.* Pesaro, 1777, in-4°.

Pise. — Le baptistère circulaire de S. Jean, construit en marbre blanc, en face du *Duomo*, fut commencé en 1553, comme l'indique une inscription placée sur le premier pilier, à droite en entrant : *MCLIII mense Avg. fvndata fvit haec ecclesia*, tandis qu'une autre inscription, sur le pilier à gauche, donne le nom de l'architecte : *Deotisalvi magister hvivs opis.* En 1164, on fut obligé, pour continuer l'œuvre, d'imposer une contribution générale qui produisit 34,000 florins. De considérables modifications eurent lieu en 1278, comme l'indique une inscription du premier étage : *Anni Dni MCCLXXVIII edifichata fvit de novo.* A l'extérieur, le rez-de-chaussée se compose de colonnes corinthiennes engagées dans les murs et soutenant des arcs cintrés. Au premier étage, la galerie circulaire a été mal ajustée après coup ; ces détails ogivaux paraissent être du XIVe siècle. Ce mélange de style roman avec un mauvais gothique produit un ensemble peu harmonieux. Les cordons dentelés de la coupole se réunissent à un couronnement qui supporte une statue de S. Jean-Baptiste, le patron du monument. Il y a quatre entrées ; la porte principale est décorée de sculptures de la fin du XIIe siècle, représentant la décollation de S. Jean et divers mystères de la vie du Christ.

Le baptistère a 50 mètres de diamètre et 55 mètres d'élévation. A l'intérieur, huit colonnes isolées et quatre pilastres soutiennent la loge du premier étage et forment douze arcades cintrées. La plupart des colonnes et des chapiteaux sont antiques : ce sont des débris du temple de Diane à Ephèse que les Pisans allèrent recueillir sur leurs vaisseaux. La voûte, qui est hémisphérique à l'extérieur, est conique à l'intérieur. La cuve octogone, en marbre blanc, sculptée par le siennois Lino, s'élève sur un stylobate de trois degrès ; elle est surmontée d'une statue en bronze du Précurseur. La grande cavité centrale est cantonnée de quatre cuvettes destinées probablement au baptême des enfants. M. Quatremère de Quincy fait à ce sujet une singulière supposition. « Il est à présumer, dit-il [1], que le prêtre se trouvait dans la division du milieu, d'où pouvant se

[1] *Encyclop. method.*, Architecture, v° *Baptistère.*

Digitized by Google

retourner facilement de tous côtés, il était à portée de baptiser successivement dans les autres divisions qui formaient autant de petites cuves étroites où l'on plongeait les enfants qui recevaient le baptême. Il en résultait une facilité pour faire un grand nombre de baptêmes, indépendamment de la propreté qu'on trouvait à ne pas faire de communication des eaux. »

Il nous paraît probable que les quatre cuvettes d'infusion sont une addition postérieure ; on reconnut sans doute le danger d'immerger les jeunes enfants dans un bassin si large et si profond; mais, le prêtre n'a jamais dû se placer dans le fond de la grande cuve.

Tout le monde connaît, au moins de réputation, la célèbre chaire hexagone en marbre blanc, l'un des chefs-d'œuvre de Nicolas de Pise (1260). Elle est décorée de cinq bas-reliefs représentant la naissance du Sauveur, l'adoration des Mages, la présentation au Temple, le crucifiement et le jugement dernier,

Pistoia. — Son baptistère, dont la construction est attribuée à André de Pise (1337), est octogone, bien qu'on l'appelle *San Giovanni rotondo*. La maçonnerie est revêtue de marbre blanc et noir. La partie supérieure du monument est entourée d'une rangée de colonnettes ; la coupole hexagone se termine par une élégante campanille.

Ravenne. — Cette ville possède deux antiques baptistères, celui de la cathédrale, dédié à S. Jean, et celui des Ariens qui est devenu l'église paroissiale de Sainte-Marie *in Cosmedin*.

Le baptistère de la cathédrale, érigé au IVe siècle par l'archevêque S. Orso, fut restauré et peut-être même refait en entier en 451 par l'archevêque Néon, dont l'œuvre est célébrée dans l'inscription suivante :

Cede vetus nomen, novitati cede vetustas
Pulchrius ecce nitet renovati gloria fontis
Magnanimus hunc namque Neo summusque sacerdos
Excoluit pulchro componens omnia cultu.

Cet édifice octogone, construit en briques, a été restauré en 1862. On y pénètre par deux portes qui ont dû servir, selon M. de Rossi [2],

[1] Cf. Martini, *Theatrum basilicæ Pisanæ;* Ranieri Grassi, *Descrizione di Pisa;* G. Rohault de Fleury, *les Monuments de Pise au Moyen-Age.*

[2] *Bulletino*, t. IV, p. 73.

Digitized by Google

l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes. A l'intérieur, l'ordre inférieur est formé de huit colonnes en marbre, avec chapiteaux dissemblables, supportant des arcades. Les vingt-quatre colonnettes de l'ordre supérieur, également surmontées d'arcades, supportent un dôme formé de lobes et de cylindres creux en brique, à la manière des Byzantins, et surmonté d'une croix de métal qui porte la date de 688. La cuve baptismale est un vase antique qui provient, comme la plupart des colonnes, d'un temple de Jupiter détruit à Césarée. Elle est reléguée aujourd'hui contre une muraille et l'on se sert d'autres fonts placés dans l'absidiole de droite.

La voûte de la coupole, ainsi que les murs, sont décorés de mosaïques du Ve siècle qui représentent, entre autres sujets, le baptême du Sauveur, les douze apôtres, les huit prophètes, les saints évangiles placés sur quatre pupitres, quatre trônes sacrés surmontés de croix, huit siéges épiscopaux antiques, etc. Dans ces derniers emblèmes, M. l'abbé Martigny [1] voit l'idée d'un concile représentée hiéroglyphiquement. Au-dessus de la représentation du baptême de Notre-Seigneur, se trouvent les inscriptions suivantes :

Beati quorum remisse sunt iniquitates,
et quorum tecta sunt peccata.
Beatus vir cui non imputavit Dominus peccatum.

Ubi deposuit Ihs vestimenta sua et misit aquam
In pelvim, cœpit lavare pedes discipulorum suorum.

In locum pascuæ ibi me collocavit.
Super aquam refectionis educavit me [2].

M. Kugler [3] considère les mosaïques de ce baptistère comme les plus parfaites au point de vue de l'art, tant par les figures que par l'ornementation qui se rapproche du goût antique. Tous les personnages sont vus de face afin que les fidèles ne perdent rien de leurs traits.

L'église *Sancta Maria in Cosmedin* est le baptistère que l'empe-

[1] *Dict. des ant. chrét.*, v° *Baptistère*, p. 73.

[2] Maï, *Script. vet.*, t. V, p. 175.

[3] *Geschichte der Malerei*, t. I, p. 30. Cf. Girolamo Fabri, *Sagre memorie di Ravenna*, p. 214 ; Spreti, *Hist. de Ravenne ; Bull. monum.*, t. VII, p. 106.

Digitized by Google

reur Théodoric fit bâtir pour les Ariens qui répugnaient à faire baptiser leurs enfants avec ceux des catholiques. C'est un édifice octogone où les arcs reposent immédiatement sur des colonnes dépourvues d'entablement. Après que les Ariens en furent dépossédés, vers l'an 553, l'archevêque S. Agnel fit décorer la coupole de mosaïques qui ont beaucoup d'analogie avec celles du baptistère de la cathédrale. La vasque baptismale est en granit oriental.

Il y avait un troisième baptistère à *Classis*, partie de la ville qui entourait l'ancien port et formait comme une cité à part qui eut sans doute son évêque particulier.

Rieti. — Le baptistère dédié à S. Jean *in fontibus* est entièrement distinct de la cathédrale et s'ouvre sur son portique. C'est là que sont baptisés tous les enfants de la ville et des faubourgs, et qu'ont lieu les communions pascales. Hors de ces deux cas, le baptistère reste toujours fermé.

Rome. — La cité des papes, en raison de son importance, posséda, de bonne heure, un certain nombre de baptistères. Nous allons dire quelques mots de ceux des basiliques de Latran et du Vatican, de Sainte-Constance, de Sainte-Pudentienne et de Sainte-Praxède.

Baptistère de Constantin. — Le baptistère de Saint-Jean de Latran, *San Giovanni in fonte del Laterano*, est plus communément appelé *baptistère de Constantin,* du nom de l'empereur qui le fit ériger. Cet édifice octogone, sans absides, est le plus ancien des monuments de ce genre qui existent aujourd'hui. Les ornements antiques ont disparu pour la plupart, mais les principales divisions primitives ont été conservées, malgré les modifications successives opérées par les papes Adrien I, Grégoire XIII, Clément VIII, Urbain VIII et Innocent X.

Deux belles colonnes en porphyre richement ornées de bases et de chapiteaux composites forment le porche. Quatre autres portes conduisent aux oratoires de S. Jean-Baptiste, de S. Jean l'évangéliste, de S. Venance, et à la petite église de Sainte-Marie *ad fontes.*

La coupole, éclairée par une lanterne, est supportée par deux rangs de colonnes superposées. Les huit magnifiques colonnes inférieures en porphyre supportent un entablement antique sur lequel s'élèvent huit autres colonnes en marbre blanc. La piscine octogone appartient également à la construction constantinienne.

Digitized by Google

La maçonnerie se compose d'un rebord élevé à la hauteur d'une marche de 25 centimètres, et ayant à l'extérieur une profondeur de 35 à 45 cent. La colonnade circulaire repose sur ce rebord. On descend par trois marches dans ce bassin, au milieu duquel s'élève une baignoire antique de basalte vert, fermée par un couvercle en bronze doré.

Les peintures à fresque d'Andrea Sacchi, de Camassei et de Maratta se rapportent à la vie de S. Jean-Baptiste et à l'histoire de Constantin. Dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, on remarque deux colonnes de porphyre à bases et chapiteaux de serpentin, et une statue en bronze du Précurseur, par Valadier. Dans celle de St-Jean l'évangéliste, se trouvent deux colonnes d'albâtre oriental, et la statue en bronze du Disciple bien-aimé par J.-B. de la Porta. Dans l'oratoire de Saint-Venance, des mosaïques du VIIe siècle représentent le Sauveur entre deux anges, la Vierge entre S. Paul et S. Jean l'évangéliste, S. Venance, plusieurs autres saints, Jean IV et Théodore I.

D'après Baronius[1], Constantin se serait fait baptiser dans l'un des vestibules du palais de Latran, parce qu'il ne voulait pas se montrer en public dans l'état hideux où l'avait mis sa lèpre. On en a conclu que le baptistère actuel faisait partie du palais de Constantin, ce qui n'est nullement admissible. « Le baptistère de S. Jean *in fonte*, dit Nardini[2], passe pour avoir été l'antichambre impériale ; mais, de fait, ce bâtiment ne fut jamais ni antichambre, ni atrium, ni bain privé, car Anastase dit clairement dans sa Vie de S. Sylvestre, que Constantin bâtit en ce lieu les fonts baptismaux ; il les dépeint comme ayant la forme que nous leur voyons aujourd'hui, et parle des colonnes de porphyre qu'on y admire encore. Il me semble donc évident que le baptistère et l'église furent bâtis hors de l'enceinte du palais, lequel, suivant mon opinion, était compris entre ledit baptistère et les murs. »

Le baptistère érigé par le pape S. Sylvestre aux frais de Constantin fut enrichi par l'empereur de revenus considérables assignés sur des biens-fonds situés à Rome, en Italie, en Sardaigne, en

[1] *Ann.*, t. III, ad ann. 324.
[2] *Roma antica*, l. III, ch. 7, p. 102.

Digitized by Google

Grèce, en Numidie, en Afrique, etc. Ces revenus étaient probablement consacrés à entretenir les parfums et les luminaires, et aussi à fournir des cierges et des vêtements blancs aux baptisés. Comme nous ne trouvons point trace de revenus spéciaux pour d'autres monuments de ce genre, nous devons en conclure que ce fut là un fait unique, et que les frais que pouvaient occasionner les baptistères restaient à la charge de la cathédrale dont ils étaient l'annexe.

Le baptistère de Latran fut dévasté en 410 par Alaric, roi des Goths; en 455, par Genséric, roi des Vandales; en 546, par Totila, roi des Ostrogoths; en 755, par Astolphe, roi des Lombards; en 846, par les Sarrasins d'Afrique; en 1527, par l'armée de Charles V.

Les papes s'empressèrent toujours de réparer ces ravages et d'embellir le sanctuaire auquel se rattachaient de grands souvenirs. Le pape Sixte III, élu en 432, y fit inscrire ces vers qui expriment si bien les effets du baptême :

Gens sacranda polis hic semine nascitur almo
Quam fecunditatis spiritus edil aquis
Mergere peccator sacro purgande fluento
Quem veterem accipiet, proferet unda novum
Nulla renascentum est distantia, quos facit unum
Unus fons, unus spiritus, una fides
Virgineo fetu genetrix ecclesia natos
Quos spirante Deo concipit, amne parit
Insons esse volens, isto mundare lavacro
Seu patrio premeris crimine seu proprio
Fons hic est vitae qui totum diluit orbem
Sumens de Christi vulnere principium
Caelorum regnum sperate hoc fonte renati
Non recipit felix vita semel genitos
Nec numerus quemquam scelerum nec forma suorum
Terreat; hoc natus flumine, sanctus erit.

S. Hilaire, pendant son séjour à Ephèse, vit sa vie menacée par les Ariens qui ne pouvaient le gagner à leur cause; il n'échappa à tous les périls qu'en se mettant sous la protection de l'apôtre S. Jean. Devenu Pape en 461, il érigea une chapelle dans le baptistère de Latran en l'honneur de son libérateur et fit graver ces mots sur le chambranle de la porte; *Liberatori svo B. Johanni evangelistae Hilarvs episcopvs famvlvs Christi.* Le même pontife fit construire

Digitized by Google

à l'ouest de l'édifice, en l'honneur de S. Jean-Baptiste, une chapelle carrée, entièrement revêtue de marbres et de mosaïques et une troisième chapelle dédiée à la Sainte Croix, dont il ne reste aucun vestige. Il donna au baptistère onze lampes d'or, trois cerfs d'argent, une lampe d'argent du poids de soixante livres en forme de tour ornée de dauphins et une colombe d'or. S. Léon III suspendit des voiles entre les colonnes et surmonta les fonts d'un baldaquin d'argent à colonnes, pesant 1227 livres. Adrien IV amena les eaux claudiennes dans le bassin, au moyen d'aqueducs et de canaux. Isabelle, dans son ouvrage sur *les Edifices circulaires,* pense que la voûte centrale actuelle a dû être construite par Urbain VIII ou Grégoire XIII, parce que le baptistère de Constantin, disposé comme les temples hyptères des anciens, devait avoir primitivement son centre découvert.

Anastase le Bibliothécaire [1] nous a laissé de précieux renseignements sur l'ornementation primitive du monument. Constantin avait revêtu l'intérieur et l'extérieur de l'urne baptismale de lames d'argent du poids de 3,008 livres ; du milieu du bassin s'élevait une colonne de porphyre supportant une coupe d'or de 52 livres dans laquelle des mèches d'amiante faisaient brûler, à la solennité de Pâques, deux cents livres de baume. Un agneau en or et sept cerfs en argent (ceux-ci pesaient chacun 80 livres) versaient de l'eau dans le bassin, sur les bords duquel s'élevaient deux statues en argent, hautes de cinq pieds, représentant, l'une le Sauveur du monde, et l'autre S. Jean-Baptiste portant à la main cette inscription : *Ecce agnvs Dei qui tollit peccata mvndi.*

D'autres inscriptions, distribuées dans l'intérieur du temple, avaient surtout pour but de célébrer les bienfaits du baptême et de constater les libéralités des restaurateurs du monument. Nous nous bornons à reproduire les deux suivantes :

(*Ad fontem*)

Ad fontem vitae hoc aditu properate lavandi
Constantis fidei janua XPS erit.
Hic locus olim sordentis tumuli squalore
Congestus, sumptu et studio XPI famuli Hilari

[1] *De vit. rom. pont.*, in S. Silvestro.

Digitized by Google

Epi, iuvante Domino, tanta ruderum mole
Sublata, quantum culminis nunc videtur, ad offerendum
XPO Deo munus ornatus atque dedicatus est.

(*In paradiso*)

Sacri fontis honor labor est meritumque duorum
Pontificum, per quos contulit ista Deus.
Nam quæ magnificis coeptis Bonifatius auxit
Haec Celestinus compsit ad omne decus [1].

Baptistère de Saint-Pierre du Vatican. — Il y avait dans le cimetière du Vatican une fontaine où baptisèrent les successeurs de S. Pierre. Les inondations causées par cette source dans le champ du repos déterminèrent le Pape S. Damase, alors qu'il n'était encore que simple vicaire, à régulariser le cours de ces eaux débordées, comme le proclame l'inscription suivante, conservée aujourd'hui dans la crypte de Saint-Pierre où Paul V la transporta en 1607.

Cingebant latices montem, teneroque meatu
Corpora multorum cineres, atque ossa rigabant;
Non tulit hoc Damasus, communi lege sepultos,
Post requiem, tristes iterum persolvere pœnas.
Protinus aggressus magnum superare laborem
Aggeris immensi dejecit culmina montis,
Intima sollicita perscrutans intima terrae,
Siccavit totum quidquid madefecerat humor;
Invenit fontem, praebat qui dona salutis
Haec curavit Mercurius Laevita fidelis.

La construction du baptistère, qui ne fut compris dans l'enceinte de St-Pierre qu'au XIIe siècle, sous le pontificat d'Adrien, est attribuée par les uns au Pape Libère, par les autres à S. Damase I. Il faudrait rejeter cette érection ou plutôt une réédification au pontificat de S. Syrice et en faire honneur à Longimanus, préfet de Rome en 314, si l'on s'en rapporte à cette inscription de la porte *Portaensis :*

[1] Gruter, *Inscript.*, p. 1163 et 1164. — Sur le baptistère de Constantin, Cf. Cesar Rasponi, *De basilica et patriarch. Lateranensi*, l. III, c. 1; Severano, *Memor. sacre*, t. I, p. 498; Fuhrman, *Hist. bapt. Constant.*; De Bussières, *Les sept basiliques de Rome*, t. I, p. 137.

Digitized by Google

Hic est Longianus, qui fontes baptismatis,
Sancti papae Damasi versibus construxit nobilitatos [1].

Et à cette autre inscription de la basilique Vaticane :

Qui peccatorum sordis abolere priorum
Terrenisque optas maculis absolvere vitam,
Huc ades ad Christi Fontem, sacrumque liquorem,
Corpus ubi, ac mentes pariter, sensusque lavantur;
Æternumque datur casto baptismate munus.
Hanc autem fidei sedem construxit ab imo
Militiæ clarus titulis, aulæque fidelis
Romanæque urbis præfectus Longinianus [2].

Le poète Prudence a chanté la source vaticane se précipitant parmi les marbres en cascades sonores et formant un étang dont l'onde transparente reflétait les peintures des voûtes. « L'or lui-même, dit-il [3], prend la teinte de la verdure, et l'azur de l'eau se nuance de l'éclat de la pourpre : vous diriez que la voûte tremble en la considérant reflétée dans les flots. »

Le Pape Symmaque fit élever dans cette fontaine sacrée un oratoire d'argent surmonté d'une croix d'or. Au commencement du IXe siècle, le Pape Léon III, voyant que le baptistère de Saint-Pierre menaçait ruine et que d'ailleurs il était trop étroit pour la foule des catéchumènes, en fit reconstruire un plus vaste, également de forme ronde, au même emplacement. Il entoura le bassin de colonnes de porphyre et fit placer au milieu une autre colonne surmontée d'un agneau d'argent, qui déversait l'eau dans la vasque [4]. Par la suite des temps les conduits qui amenaient l'eau furent détruits et le cours de la source ne fut retrouvé que par le Pape Innocent X; cette source alimente aujourd'hui la fontaine de la cour des Loges au palais du Vatican.

Lorsque Jules II commença à bâtir le nouveau Saint-Pierre, il transféra le baptistère dans l'oratoire de S. Thomas et consacra à l'usage des fonts le sarcophage en marbre où avaient été enterrés

[1] Muratori, *Thes. inscript.*, t. IV, p. 1904.
[2] Dyonisius, *Crypt. Vatic. mon.*, tav. 27.
[3] *Hymn. XII, de SS. apost. Petro et Paulo.*
[4] Anast., *in Leone III*, n. 65.

Digitized by Google

Probus, préfet du prétoire, et sa femme Proba. Ils restèrent consacrés à cet usage jusqu'en 1699. Ce curieux monument en marbre blanc, décoré de nombreuses figures, se trouve maintenant dans une petite chapelle, près de celle de la Pietà.

Aujourd'hui la chapelle des fonts baptismaux est la première à gauche en entrant dans la basilique ; elle a été somptueusement décorée par Innocent XII. Les mosaïques de la coupole sont relatives aux baptêmes d'eau, de sang et de désir. On voit dans les lunettes : le Sauveur baptisant S. Pierre ; S. Sylvestre baptisant Constantin ; Moïse faisant jaillir l'eau du rocher ; Noé avec l'arc-en-ciel ; S. Pierre baptisant le Centurion ; S. Philippe baptisant l'Eunuque de Candace. Le couvercle du sarcophage de l'empereur Othon II, mort à Rome en 974, sert d'urne baptismale. C'est, prétend-on, le plus vaste bloc de porphyre qui se trouve en Italie. Ses décorations en métal doré ont été dessinées par Carlo Fontana en 1698. Outre les mosaïques de la coupole, cette chapelle en contient trois grandes, copies de peintures de C. Maratta, J. Passeri et A. Procaccini, représentant le baptême de Notre-Seigneur, celui de Corneille le centurion et ceux des saints Procès et Martinien [1].

Baptistère de Sainte-Constance. — Anastase-le-Bibliothécaire nous dit que Constantin, sur la demande de sa fille Constance, érigea une basilique à la martyre sainte Agnès et tout près de là un baptistère où S. Sylvestre régénéra les deux Constance, l'une fille, l'autre sœur de Constantin. On a voulu démontrer [2] que ce baptistère n'existait plus et que l'église actuelle de sainte Constance était uniquement le mausolée construit pour ensevelir la fille de Constantin. Mais l'opinion la plus accréditée est que cette église ronde lui servit de baptistère avant de devenir sa sépulture.

Longtemps on a cru que Constantin s'était borné à métamorphoser un temple de Bacchus en baptistère. Ciampini, qui embrassa cette opinion, s'efforça de prouver [3] que dans les écrits d'Anastase

[1] Sur le baptistère du Vatican, Cf. L. Dyonisius, *op. cit.*, P. Mollius, *Comment. de basil. S. Petri*, ap. Boll., t. VI, jun.; Fontana, *Il tempio Vaticano;* de Bussières, *Les sept basiliques de Rome,* t. I, p. 463.

[2] J. Laderchius, *De sacr. basil. Marcellini et Petri.*

[3] *De sacr. ædif.*, c. X, p. 130.

Digitized by Google

le mot *fabricare* a le même sens que *restaurare* ; pour lui, les génies, les pampres et les raisins, si fréquents dans les décorations chrétiennes des premiers siècles, deviennent des emblèmes du culte dyonisiaque, et les croix qui s'y trouvent mêlées seraient simplement les figures par lesquelles les Egyptiens désignaient les quatre éléments. M. du Sommerard a soutenu [1] que cette église était un mausolée antique du milieu du IIIe siècle, fondé et décoré dans toutes ses parties par un fervent adorateur du dieu de la treille. Le progrès des études archéologiques comparatives ne permettrait plus de soutenir aujourd'hui l'une ou l'autre de ces hypothèses : ce monument date bien du IVe siècle, et il n'est pas même prouvé que ses colonnes aient été empruntées à des édifices antérieurs. Ces 24 colonnes de granit accouplées supportent une architecture irrégulière et partagent l'intérieur en deux nefs circulaires. Des niches alternativement rondes et carrées décorent la galerie du pourtour et sont surmontées d'une frise en mosaïques, composée d'entrelacs et de fleurs. La coupole, restaurée en 1620, nue aujourd'hui, était revêtue d'une mosaïque dont Ciampini a publié la gravure ; celles des deux petites absides représentent le Christ assis, offrant une clé à S. Pierre, et le Sauveur entre deux apôtres qu'il bénit. Ces compositions, d'un style barbare, sont attribuées au temps de Constantin par Ciampini et M. Barbet de Jouy; mais les bordures de fleurs et de fruits, habilement dessinées, sont considérées par eux comme une œuvre des siècles antérieurs. M. Ludovic Vitet [2] nous semble avoir parfaitement démontré que toutes ces mosaïques, sans exception, sont du temps de Constantin et que murailles, colonnades, chapiteaux, mosaïques, tout est chrétien dans ce baptistère, mausolée de sainte Constance, qui, en 1256, fut converti en église par le pape Alexandre IV.

Sainte-Pudentienne. — Cette église est construite sur l'emplacement de la maison du sénateur Pudens, chez qui habita S. Pierre en arrivant à Rome. On lit dans les Actes de sainte Pudentienne [3] : « Pudens s'en alla vers le Seigneur, laissant ses filles munies de

[1] *Les arts au Moyen-Age,* t. III, p. 8.
[2] *Études sur l'hist. de l'art,* 1re série, p. 196.
[3] Boll., 19 maii.

Digitized by Google

chasteté et savantes dans toute la loi divine. Celles-ci vendirent leurs biens, en distribuèrent le produit aux pauvres et persévérèrent dans l'amour du Christ.... Elles désirèrent avoir un baptistère dans leur maison, et non seulement le bienheureux Pie y consentit, mais il traça de sa propre main le plan de la fontaine... A la fête de Pâques, quatre-vingt-seize néophytes y furent baptisés, de sorte qu'on s'assembla dès-lors dans ledit oratoire et que, jour et nuit, le chant des hymnes s'y fit entendre. Beaucoup de païens y vinrent puiser la foi et reçurent le baptême en toute allégresse. » On a reconnu les traces de l'ancienne piscine qui était un bassin d'*impluvium*.

Sainte-Praxède. — La piscine de son baptistère était une imitation de l'*impluvium* carré des maisons romaines. L'origine de l'église et du baptistère nous est ainsi rapportée dans les actes de sainte Pudentienne. « Novatus ayant légué son bien à Praxède, celle-ci demanda alors à S. Pie d'ériger une église dans les thermes de Novatus, lesquels n'étaient plus en usage et avaient une salle grande et spacieuse. L'évêque en fit la dédicace sous le nom de la bienheureuse vierge Pudentienne, et il dédia une autre église sous le nom de la bienheureuse vierge Praxède dans la rue qui s'appelle de Latran et y établit un titre romain. C'est dans le même lieu qu'il consacra un baptistère. »

Il ne reste aucune trace d'autres baptistères de Rome, construits après la conversion de Constantin, à Saint-Laurent-hors-les-Murs, à Sainte-Marie-Majeure, à Sainte-Marie *trans Tiberim* et dans d'autres églises.

Sienne. *San Giovanni.* — Outre le nouveau baptistère situé à droite de la cathédrale et où l'on descend par 42 marches, le *Dôme* de Sienne a conservé son ancien baptistère du XIVe siècle, métamorphosé en chapelle de Saint-Jean, derrière le chœur. Quatre piliers soutiennent les nervures qui retombent sur des consoles appuyées aux murs. Les fonts hexagones commencés par Giacomo della Quercia sont décorés de six bas-reliefs en bronze ; l'annonciation de Joachim, par Donatello ; la naissance et la prédication de S. Jean, par G. della Quercia ; le baptême du Christ et S. Jean devant Hérode, par Lorenzo Ghiberti ; le banquet d'Hérode, par P. Pollajolo. Un artiste inconnu du XVe siècle a décoré la voûte de peintures où tout le *Credo* est mis en action.

Digitized by Google

Torcello, près Venise. — Baptistère octogone adhèrant au porche de l'église monastique.

Venise. — Le baptistère greco-latin de S. Marc est compris dans la construction de la basilique, mais non dans son vaisseau. Il a été pris, vers l'an 1343, sur une partie de l'ancien *Essonarthex*. Les fonts en marbre ont un couvercle en bronze dont les bas-reliefs ont été exécutés en 1545 par Tiziano Minio et Desiderio de Florence. La statue qui le surmonte est l'œuvre de Fr. Segala. Parmi les mosaïques, on remarque celle qui représente le baptême de Notre-Seigneur et celle où les quatre Pères de l'Eglise latine écrivent des textes grecs, tandis que les quatre Pères de l'Eglise grecque tiennent des cartels où sont inscrits des textes latins, symbole ingénieux de l'antique union des deux Eglises.

Verceil. — Le baptistère de la cathédrale a ceci de remarquable qu'on y voit deux siéges de marbre, l'un pour l'officiant, l'autre pour le parrain.

Véronne. — L'ancien baptistère du XIIe siècle, annexé à la cathédrale, est aujourd'hui l'église de Saint-*Giovanni in fonte;* il est octogone ainsi que le bassin baptismal creusé dans un massif d'une seule pierre. Ces fonts qui paraissent être une œuvre du XIIe siècle, due à un artiste grec, sont décorés de bas-reliefs représentant le baptême dans le Jourdain, l'annonce faite aux bergers, la naissance du Sauveur, la Visitation, etc. Une place est ménagée au centre à l'officiant pour qu'il puisse commodément baptiser.

Volterra. — Baptistère octogone restauré en 1283. Les fonts sont une œuvre fort remarquable d'And. Sansovino.

L'Italie possède encore plusieurs autres baptistères plus ou moins remarquables, tels que ceux d'Altino, Asti, Canosa, Chiavenna, Crémone, Orvieto, Tergestino, Urbino, etc.

§ 2. — France.

Notre revue serait bientôt terminée si nous ne nous occupions que des monuments qui subsistent encore aujourd'hui ; mais nous avons l'intention de grouper ici quelques renseignements historiques sur un certain nombre de ceux qui ont été détruits, en même temps que des indications archéologiques sur les ruines dont on a pu constater l'existence.

Digitized by Google

M. Joseph Bard a remarqué avec raison que les baptistères acquièrent une importance monumentale toujours plus grande à mesure que du Nord on se rapproche de l'Italie. Ceux du midi de la France paraissent en effet avoir été beaucoup plus nombreux et plus somptueux que ceux du nord. Quant à l'explication qu'en donne M. J. Bard, nous la livrons à l'appréciation de nos lecteurs : « C'est que la foi, selon lui [1], étant plus fervente dans les cœurs du Midi, les hommes de ces belles contrées durent attacher plus de prix aux monuments, gages du bonheur qu'ils éprouvaient d'être chrétiens. »

Aire-sur-l'Adour (Landes). — Dans la crypte de l'église Sainte-Quitterie, on voit les restes d'un baptistère carré dans lequel on descend par trois degrés. Au gradin inférieur on remarque un trou carré fait au ciseau par où l'eau du bassin s'écoulait vers la pente de la colline voisine.

Aix-en-Provence. — Le baptistère octogone, dédié à S. Jean, est situé entre la cathédrale, le cloître et une construction romaine. Bien que la tradition attribue son érection à S. Maximin, premier évêque d'Aix, il est évident qu'il ne remonte qu'au IVe ou au Ve siècle, dans les parties anciennes qui ont été respectées par de funestes réparations. Aujourd'hui la voûte moderne est soutenue par six colonnes de marbre vert antique et par deux autres en granit, qu'on croit toutes provenir d'un temple dédié au Soleil. Une large nef circulaire règne autour de cette colonnade. Le chapitre de la cathédrale, institué dans cet édifice depuis le XIIe siècle, modifia au XVIe l'architecture primitive. On supprima le second ordre de colonnes superposées ; les autels placés dans les entrecolonnements furent remplacés par d'autres autels en marbre, placés contre les murs du pourtour et surmontés de tableaux non moins médiocres, représentant les sept sacrements. Des restaurations récentes ont achevé de dénaturer ce curieux édifice. On a recouvert avec les dalles du pavage des inscriptions antiques. Les fonts, cuve octogonale à arcatures, datent du XIIIe ou du XIVe siècle,

Angers (Maine-et-Loire). — M. l'abbé Godard [2] nous dit que la

[1] *Statistique des basil. de Lyon*, p. 8.
[2] *Cours d'arch. sacrée*, t. II, p. 200.

Digitized by Google

cathédrale d'Angers a conservé des vestiges de son ancien baptistère.

Apt. — S. Auspice, premier évêque d'Apt, est réputé avoir fondé un baptistère à Apt. Voici comment ce fait est narré par Pierre de Marmet qui, à l'aide de documents aujourd'hui perdus, a publié en 1687 *la Mission de S. Auspice, martyr, premier évêque d'Apt.* « Le prélat voulut sonder l'esprit du peuple païen et des magistrats dont il n'était pas encore assuré. Il fit faire des fonts baptismaux, ou plutôt il se servit d'un grand bassin carré en long, d'une espèce de marbre qui se trouvait dans le pays, et il le fit placer, au grand étonnement de tout le monde, au milieu de la grande place qui était en face du palais. Là plus de mille personnes furent baptisées en peu de jours et plongées trois fois dans ce bassin rempli d'eau, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, selon l'antique coutume..... Quelques jours après on ouvrit les fondements de la première église qui fût jamais dans Apt. »

Autun. — Du temps de S. Léger, il y avait à Autun trois baptistères, celui de Saint-Jean-de-la-Grotte pour les hommes, de Saint-Jean-le-Grand pour les femmes, et de Saint-Andoche pour les enfants [1]. Il devait y avoir antérieurement un autre baptistère annexé à l'église Saint-Etienne, la cathédrale primitive, construite, ainsi que les deux églises dédiées à S. Pierre et à S. Amand, dans le polyandre chrétien connu sous le nom de Saint-Pierre-l'Estrier. C'est là, dans les ruines d'un cimetière antique, que le 25 juin 1839, fut découverte la célèbre inscription d'Autun. Cette plaque de marbre brisée en sept morceaux fut transportée au petit séminaire d'Autun, où elle devint l'objet de l'étude d'un jeune professeur alors inconnu, devenu aujourd'hui l'illustre cardinal Pitra ; ce fut bientôt un sujet de controverses et de dissertations de la part d'un certain nombre de savants de France, d'Italie, d'Allemagne et d'Angleterre,

Comme tous les fragments de ce marbre précieux n'ont pas été retrouvés, que quelques mots entiers manquent, que certaines lettres sont effacées, il a fallu avoir recours à plusieurs restitutions conjecturales pour combler les lacunes et rendre un sens complet à l'inscription. Voici la plus récente des lectures, proposée par M. l'abbé

[1] Mabill., *Act. SS. Ben.*, II, 654.

Digitized by Google

Manoury [1]. Les lettres ou les mots restitués se trouvent entre deux crochets. Nous indiquerons en note les principales variantes proposées par d'autres savants.

Ἰχθυος (ὑρανίου θε)ῖον [2] γένος ἠτορι σεμνῷ
Χρῆσε λαβὼ(ν ζωή)ν [3] ἄμβροτον ἐν βροτέοις.
Θεσπεσίων ὑδάτων τὴν σὴν, φίλε, θάλπεο ψυχήν,
Ὕδασιν ἀενάοις πλουτοδότου Σοφίης.
Σωτῆρος δ' ἁγίων μελιήδεα λάμβανε βρ(ῶσιν).
Ἔσθιε, πῖνε λ(αβὼ)ν [4], Ἰχθυν ἔχων π(αλάμαισ).
Ἰχθυῖ χ(αίροιμ')ἄρα [5], λιλαίω Δεσπότα Σῶτ(ερ).
Εὖ (δ' ἴδοι ἡ μή)τηρ [6], σε λιτάζομε, φῶς τὸ θανόντων.
Ασχανδῖε (πά)τερ, τῷμῷ κεχαρισμένε θυμῷ,
Σὺν μ(ητρὶ γλυκερῇ, σὺν τ' οἰκε)ίοισιν' ἐμοῖσιν [7],
Ἥ(μενος ἐν δόξῃ) [8] μνήσεο Πεκτορίουο.

La variété des lectures a nécessairement amené des traductions différentes; nous nous bornerons à reproduire celles de MM. Lenormant, Rossignol, le chanoine Davin et l'abbé Manoury.

Traduction de M. Lenormant.

O race divine de l'Ichtus céleste, reçois avec un cœur plein de respect,

[1] *L'inscription d'Autun*, ap. *Revue de l'enseignement chrétien*, nº d'oct. 1875.

[2] MM. Franz, Windischmann et Rossignol lisent ἅγιον au lieu de θεῖον.

[3] MM. Franz, Windisschmann, Wordsworth, Dübner, Garucci lisent πιγὴν au lieu de ζωήν.

[4] M. Davin dit que la lecture πινάων est certaine d'après la photographie.

[5] Dom Pitra lit ιχθυὶ χενοιτο, « qu'une effusion soit faite par ichtus ». M. Lenormant propose ἰχθυ χαριζον με, « qu'ichtus me comble de grâces. M. Davin lit : ιχθυν χειρὶ ἄραρα, « le poisson, à ma main je l'ai adapté. » Pour lui le dernier mot est σωμα (corps) et non pas σωτηρ ou σωτερ (Sauveur).

[6] Les uns lisent : Σῦθι μοι ηγῆτηρ « élancez-vous devant moi comme mon guide »; d'autres : εὖ εὔδοι μητηρ, « que ma mère dorme dans le bonheur ».

[7] M. Rossignol lit : και πᾶσιν ἐμοῖσιν, « et tous les miens »; M. Franz : και αδελφειοῖσιν, « et mes frères »; le P. Garucci et M. Davin : συν ἀδελφεῖοισιν.

[8] D. Pitra a proposé : Ἰχθύος εἰρήνη, « dans la paix du poisson »; le P. Garucci : Ἰχθύος εν δείπνω, « dans le festin du poisson »; M. Franz : Ἰχθυν ορῶν υἱοῦ, « contemplant le poisson. »

Digitized by Google

La vie immortelle parmi les mortels. Rajeunis ton âme, ô mon ami, dans les eaux divines

Par les flots éternels de la sagesse que donne la vraie richesse.

Reçois l'aliment délicieux du Sauveur des saints;

Prends, mange et bois, tu tiens Ichtus entre les mains.

Ichtus, accorde moi cette grâce, je la désire ardemment, maître et sauveur;

Que ma mère repose en paix, je t'en conjure, lumière des morts.

Aschandeus, mon père, toi que je chéris,

Avec ma tendre mère et tous mes parents

Dans la paix d'Ichtus, souviens-toi de ton Pectorius.

Traduction de M. Rossignol.

Race sainte du poisson céleste, aie un cœur pénétré de respect,

Après avoir reçu dans ce monde mortel la vie immortelle

Des eaux divines. Recherche ton âme, ô ami, dans les eaux intarissables de la sagesse, source de richesse,

Et prends l'aliment délicieux que t'offre le Sauveur des saints.

Mange, bois, saisi d'un respect religieux, en tenant le Poisson dans tes mains.

Poisson, je t'ai pris dans mes mains; hâte-toi, Maître Sauveur,

Sois moi promptement secourable, je t'en supplie, ô toi la lumière des morts.

Ascandius, mon père, si cher à mon cœur,

Je t'en prie, souviens toi, avec ma douce mère et tous les miens,

De ton Pectorius.

Traduction de M. le chanoine Davin.

Du Poisson céleste, race *divine*, montre un cœur vénérable,

Ayant reçu parmi les mortels, la *vie* immortelle

Des eaux venues de Dieu. Ami réchauffe ton âme

Avec les eaux qui coulent toujours de la sagesse, donnant la richesse,

Digitized by Google

Et du Sauveur des saints reçois la nourriture douce comme le miel :

Mange, étant affamé, ayant le Poisson dans le creux des mains.

Le Poisson ! à ma main je l'ai adapté : je désire ardemment, Maître, (ton) corps.

Que ma mère... repose heureusement, je t'en supplie, Lumière des morts !

Aschandée, mon père, très-cher à mon amour,

Avec ma mère... et mes *frères*

Contemplant le sacré Poisson, souviens-toi de *ton* Pectorius.

Traduction de M. l'abbé Manoury.

Le *céleste* Ichtus, fils de Dieu, du fond de son cœur sacré

A rendu des oracles et pris au milieu des mortels une immortelle *vie.*

Ami, réchauffe ton âme dans les eaux divines,

Dans les eaux intarissables de la sagesse, prodigue en trésors.

Prends l'aliment du Sauveur des saints, aliment doux comme le miel.

Prends, mange et bois : Ichthus est dans tes mains.

Que ma joie soit dans Ichthus ; c'est mon ardent désir, ô Maître Sauveur.

Que ma mère, je vous en conjure, ait le bonheur *de contempler* la lumière des morts !

Aschandius, père bien-aimé de mon cœur,

Avec vous, mère *très-douce*, *et vous,* mes proches,

Etablis dans la gloire, souvenez-vous de Pectorius.

Tous ceux qui se sont occupés de l'inscription d'Autun s'accordent à reconnaître dans les lettres initiales des cinq premières lignes l'acrostiche d'ΙΧΘΥΣ, le nom mystérieux par lequel les premiers chrétiens désignaient notre Seigneur, comme nous le disent Tertullien, S. Augustin et S. Optat. M. l'abbé Manoury croit même que l'ensemble des onze lettres initiales forme un acrostiche complet : « Ces onze lettres, dit-il, ΙΧΘΥCΕΙΕΑCΗ, se partagent en trois mots, ἰχθὺς εἰ ἐάσῃ ; et ces trois mots signifient ; ἰχθὺς *si sinat ;* en français : « Si Ichthus permet. » Cette petite phrase, sur laquelle l'inscription

Digitized by Google

est faite, nous montre une pensée qui était gravée profondément dans le cœur des premiers chrétiens. Ils se consolaient au milieu des persécutions, en se rappelant que rien n'arrive dans le monde sans la permission de Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur des hommes. Les lettres initiales ne sont donc point ici rassemblées au hasard ; un dessein mystérieux les a choisies. Cette belle épigraphe et cet ingénieux anagramme, inintelligibles aux profanes, fortifiaient tous les chrétiens qui les lisaient, et perpétuaient dans la noble cité des Eduens la trace des Augusta et des Symphorien. »

Le sens général et le but de cette inscription ont été interprétés de diverses façons. D'après le cardinal Pitra [1], un prêtre semble parler à ceux qu'on va baptiser ; dans la seconde partie, le poëte ou peut-être le même prêtre épanche sa piété envers le Sauveur, et envers ses parents défunts. Les premiers vers expriment trois rites du baptême : la tradition de la foi par le symbole, la grâce conférée par le Sacrement, l'Eucharistie administrée après le baptême.

M. Lenormant [2] croit que « celui qui a composé l'inscription tumulaire d'Aschandeus a cité, en tête de cette épitaphe, comme profession de foi contre les païens et les gnostiques, un petit poëme dogmatique renfermant l'expression des vérités les plus augustes du Christianisme, et composé par un auteur plus habile, soit contemporain, soit plutôt antérieur. »

Le sentiment de M. Rossignol [3] est que « ce poëme est une épitaphe consacrée à un seul mort, et ce mort est Pectorius. Le poëte, quel qu'il soit, fait parler le défunt, comme il arrive si souvent. Pectorius est un jeune homme qui appartient à une famille chrétienne, chrétien lui-même, plein de foi et de piété. Du fond de sa tombe, il proclame d'abord l'efficacité merveilleuse des deux plus grands mystères de la religion chrétienne, le Baptême et l'Eucharistie, et il y convie instamment ses frères en Jésus-Christ. Pectorius, après cet hommage et cette invitation fraternelle, implore pour lui-même, et par les mérites des deux grands mystères du Baptême

[1] *Spicil. Solesm.*, I, 554.

[2] *Mémoire*, etc. dans les *Mélanges d'archéol.* des PP. Cahier et Martin, t. IV, p. 127.

[3] *Explication et restitution de l'inscription chrétienne d'Autun*, p. 38.

Digitized by Google

qu'il a reçu, de l'Eucharistie dont il s'est nourri, la grâce et la miséricorde du Christ. Puis, s'adressant à un père et à une mère tendrement aimés, ainsi qu'à tous ses proches, il les conjure de se souvenir de lui. »

Le P. Garucci donne une interprétation toute différente : « Je conclus, dit-il [1] que l'inscription d'Autun a trois parties : dans la première on exhorte les fidèles à mener une vie pure et à s'aider pour cela de la lecture des livres saints, de l'assistance aux prédications, afin que leur foi demeure toujours vive et leur cœur contrit : enfin on les presse de s'approcher du banquet sacré, afin d'y recevoir l'aliment de vie qui nous a été laissé par Jésus-Christ. Dans la seconde, Pectorius prend la parole et prononce des actes fort tendres dans le désir de recevoir Jésus-Christ entre ses mains ; il prie la Mère du Sauveur de lui obtenir la grâce de le recevoir dignement. Enfin la troisième partie contient ses dernières paroles à son père Aschandius, à sa mère et à ses frères : il les prie de se souvenir toujours de son âme au moment de la messe. »

Selon M. Davin [2], qui réfute l'interprétation très-hasardée du P. Garucci, l'inscription n'est point l'épitaphe, mais l'œuvre de Pectorius. « La première partie est relative au baptistère de l'église ; la seconde au mausolée de la famille qui avait consacré son monument funéraire à la naissance et à la vivification spirituelle des fidèles. Nous sommes ici chez un bienfaiteur insigne, chez un chrétien également considérable et pieux, Aschandée, qui a été pour l'Église d'Autun ce que le sénateur Pudens a été pour l'Église romaine. Nous sommes en présence de sa noble famille. Le fils d'Aschandée qui a parlé d'abord d'une manière générale, résumant en vers l'enseignement et les exhortations qu'il a entendus de la bouche de l'évêque, et inscrivant des vers déjà connus peut-être qui les résument, auxquels il va adapter si parfaitement les siens, qu'il n'y a pas deux styles, supposé qu'il y ait deux auteurs. Pectorius entre en scène, à côté de la piscine sacrée et de l'autel, en face du tombeau de ses parents..... L'inscription d'Autun est un vrai

[1] *Nouvel examen de l'inscription grecque d'Autun*, p. 47.

[2] *L'inscription d'Autun*, série d'articles publiés dans le *Monde*, nos des 14, 15 et 28 mai ; des 20, 28 et 30 juin 1873.

Digitized by Google

symbole de foi, mais bien autrement développé que celui des apôtres. On y trouve le nom de Jésus ; ses titres de Fils de Dieu, de Christ, de Sauveur ; son baptême, car il apparaît comme Poisson ; et dans ce baptême, l'image de sa mort, de sa sépulture et de sa résurrection, car c'est au sortir du baptême qu'il a reçu la plénitude de l'Esprit-Saint et l'onction qui l'a fait Christ, au sein de la lumière descendant des cieux ouverts sur sa tête. Les chrétiens y sont appelés la *race divine du Christ* participant à son baptême, où ils reçoivent, *mortels, la vie immortelle.* On y voit les saintes Ecritures, les enseignements des Docteurs de l'Église, les leçons et les inspirations de l'Esprit-Saint dans les âmes, sous la figure des *eaux qui coulent toujours de la sagesse donnant la richesse ;* puis, l'Eucharistie, le mode antique de sa réception, sa réception sous la seule espèce du pain, la ferveur du vrai fidèle qui la tient à la main, qui la porte à ses lèvres. Suit la prière des vivants pour les morts et la demande aux morts de prier pour les vivants, une fois arrivés au repos. Ce repos caractérisé par *la lumière,* indique suffisamment la vision béatifique. Quelle catéchèse encyclopédique que ce petit poème d'Autun, gravé sur le marbre, exposé comme les tables de la Loi aux murs du sanctuaire, suspendu comme la proclamation de la résurrection au milieu des tombeaux ! »

Il y a autant de divergence sur la date de ce monument épigraphique que pour son interprétation. Il remonterait au IIe siècle d'après MM. Borett et Leemans; le cardinal Pitra, le P. Secchi et M. Franz l'attribuent à la fin du IIe siècle ou au commencement du IIIe ; M. Lenormant, à la fin du IIIe ou au commencement du IVe ; le P. Garucci au IVe ; M. Rossignol à la deuxième moitié du VIe siècle. M. de Rossi et M. Davin, se basant tout à la fois sur la linguistique et sur la science épigraphique, pensent que l'inscription a été composée vers la fin du IIe siècle, ou au commencement du IIIe, et que, brisée par les païens, elle a été gravée à nouveau et remise en place au IVe.

En parlant de ce monument, nous avons voulu nous maintenir dans le rôle impartial d'un fidèle rapporteur, mais nous ne saurions taire nos préférences pour le système de M. l'abbé Davin. Ici, comme ailleurs, le docte chanoine a su allier la science du théologien à la sagacité de l'antiquaire ; aussi engageons-nous ceux de nos lecteurs

Digitized by Google

qui voudraient approfondir la question, à lire la série d'articles qu'il a publiés dans le *Monde* en 1873, et à les conférer avec les principales dissertations qui ont été publiées sur l'un des plus curieux documents de l'antiquité chrétienne [1].

Auxerre. — Au IXe siècle, le V. Héribald, évêque d'Auxerre, reconstruisit le baptistère de Saint-Jean, situé près de la cathédrale Saint-Etienne, et en fit la dédicace le 23 décembre [2].

Avignon. — A la cathédrale, l'ancienne chapelle de Saint-Jean, dite aujourd'hui de Saint-Sauveur, où se trouvent des fonts du XVIe siècle, occupe une partie de l'emplacement de l'ancien baptistère, bâti, dit-on, sur un plan circulaire.

Besançon. — Au IIIe siècle, l'évêque S. Lin, érigea un baptistère dans une maison que lui donna un tribun militaire nommé Onnasius. Cette construction, agrandie par l'évêque S. Maximien, devint alors, sous le vocable de S. Jean-Baptiste, la première église paroissiale de la ville [3].

Bourges. — Les actes de S. Ursin, premier évêque de Bourges, lui attribuent la consécration d'un baptistère où il plaça des reliques du diacre S. Etienne. C'est là qu'il baptisa S. Léocade et son jeune enfant S. Ladre.

Chalons-sur-Marne. — Les actes de S. Memmie, premier évêque de Châlons, nous disent qu'il érigea près de Saint-Pierre-au-Mont un baptistère qui resta longtemps l'unique église où était conféré le sacrement de la régénération. La chapelle qui est érigée sur son emplacement date du XVIe siècle.

[1] D. Pitra, articles insérés dans les *Annales de phil. chrét.*, mars et juill. 1840; janv., févr. et mars 1842; mars 1843. *Spicil. Solesm.*, t. I, p. 554. Secchi, *Edita epigram. gr. christiana de' primi secoli...* Roma, 1840. J. Franz, *Christliches Denkmal von Autun.* Berlin, 1841. Windischmann, art inséré dans *Archiv für theologische litera'ur*, 1842, p. 387. Borett, article inséré dans la *Batavica*, 1843 et 1844. L. Polidori, *Del pesce, come symbolo di Christo e dei cristiani.* Milan, 1843. Dübner, *Corpus inscr. græc.*, t. IV. Wiseman, *Essays on various subjects*, t. III, p. 281. Lenormant, *op. cit.*, 1856. Le Blant, *Inscr. chrét. de la Gaule*, t. I, 1856, p. 8. Rossignol, *op. cit.*, 1856. Garucci, *Mél. d'épigr. ancienne; Nouvel examen de l'inscr. gr. d'Autun; Appréciation des motifs produits par M. Rossignol; Réponse à une lettre de M. Rossignol*, dans la *Revue archéol.* Manoury, *op. cit.*

[2] *Martyr S. Autiss. eccles.*, 1751.

[3] Dunod, *Hist. de l'égl. de Besançon*, I, 26.

Digitized by Google

Chambon (Puy-de-Dôme). — Rotonde de six mètres de diamètre, éclairée par trois étroites fenêtres. Divers écrivains qui placent à Chambon la maison de plaisance de Sidoine Apollinaire, considèrent ce monument comme un baptistère du XIIe siècle. M. Emile Thibaut [1] conteste cette destination présumée, en raison du peu d'importance de cette localité au Moyen-Age, et ne voit dans cet édifice qu'une chapelle funéraire.

Dijon. — Grégoire de Tours [2] nous raconte que S. Grégoire, évêque de Langres, dans un long séjour qu'il fit à Dijon, habitait une maison voisine du baptistère. La nuit, sans que personne s'en aperçût, il se levait et se rendait au baptistère dont la porte s'ouvrait d'elle-même, et dans ce sanctuaire, enrichi de nombreuses reliques, il chantait pendant trois heures les louanges du Seigneur.

Embrun (Hautes-Alpes). — L'auteur anonyme du VIIe siècle qui nous a laissé les actes de S. Marcellin, premier évêque d'Embrun au VIIe siècle, nous raconte ainsi le miracle annuel du baptistère d'Embrun, dont S. Grégoire de Tours [3] dit aussi quelques mots : « A la vaste église bâtie par S. Marcellin, on ajouta un baptistère, travail peu important, il est vrai, mais recommandable avant tout par un miracle divin. Là, par les prières du Saint, ou plutôt pour parler selon la vérité, par la bonté du Seigneur, qui se plaît à accorder tout ce qu'une foi sincère lui demande, coule une fontaine abondante et intarissable et, par la volonté du Seigneur, elle coulera à jamais. L'éclat de l'argent ne brille pas aussi pur que la limpidité de ces eaux. Lorsque, pendant la nuit sacrée de la résurrection du Seigneur, le moment de se réunir est venu, l'eau, par une faveur divine, jaillit assez pour remplir le bassin destiné à la recevoir ; pendant les sept jours très-saints de la Pâque, elle se conserve dans la même plénitude ; puis, le huitième, on la voit diminuer peu à peu, sans cependant disparaître entièrement, mais assez pour montrer, l'année suivante, par sa recrudescence, un miracle nouveau. Un homme en proie à quelque infirmité vient-il s'abreuver avec foi à cette source sacrée, il obtient aussitôt la guérison de tous ses maux ; et ce n'est

[1] *Revue de l'Art chrét.*, t. VII, p. 203.
[2] *Vitæ Patr.*, c. VIII ; *Hist. Franc.*, l. II, c. 31.
[3] *De glor. confess.*, c. 69.

Digitized by Google

point là seulement un événement des âges passés, c'est un fait qui se reproduit de nos jours. »

Engins (Isère). — Son antique baptistère fut démoli au XIe siècle pour devenir le chœur d'une église dédiée à S. Jean-Baptiste. On y a conservé une cuve baptismale en pierre calcaire, taillée au marteau, qui paraît être une cuve du VIIIe siècle destinée au baptême vertical des enfants [1].

Fontainebleau. — On donne vulgairement le nom de *baptistère* à la porte Dauphine construite en 1601 par Henri IV à l'entrée de la cour ovale du château. C'est dans la partie supérieure, couronnée d'un dôme capricieux et accessible aux regards, que fut baptisé Louis XIII à l'âge de cinq ans. Comme le premier ordre toscan à bossages appartient au XVIe siècle, on doit supposer que c'est là une sorte de placage provenant d'un édifice plus ancien.

Fréjus. — Le baptistère octogone de Fréjus (VIe ou VIIe siècle) a conservé son antique destination. Il s'ouvre à l'Orient, sous le porche ds la cathédrale de Saint-Etienne, et n'est éclairé que par une seule fenêtre. Le dôme, composé d'une série d'arcs en plein-cintre, reposant sur une corniche en saillie, est soutenu par huit colonnes antiques en granit, avec chapiteaux en marbre blanc ; leurs bases se trouvent en partie enterrées. Huit chapelles de renfoncement ont été pratiquées dans les entrecolonnements. On lisait autrefois sur la porte l'inscription suivante :

Hoc tibi restitvit Sigvald Baptesta Iohanne

—

Nisi quis ex aqua et spiritv renatvs fverit, non videbit
Vitam aeternam, testante Deo cvm christo. Veniens
In Iordanem hoc sacravit mystico baptismate. Nitens
Piorvm regnvm patvit. Cernites tegvrivm, beati
Callisti qvod ornavit vibrante marmorvm scena
Qvos regat trenitas vera [2].

Gap. — Dans les travaux de terrassements autour de l'église de Saint-Jean, vis-à-vis de la cathédrale, on a découvert les fondations d'un baptistère circulaire.

[1] *Revue de l'Art chrét.*, t. IX, p. 578.
[2] Maï, *Vet. script.*, t. V, p. 171.

Digitized by Google

Grenoble. — M. le vicomte de Saint-Andéol a reconnu les murs d'un baptistère, conservés encore à un mètre de hauteur, avant les démolitions opérées pour dégager l'église Saint-Laurent. Ce baptistère, muni de quatre absides, avait la forme d'une croix latine. A quelques pas au nord, il y avait une salle carrée où se trouvait un jet d'eau.

La Chapelle-Saint-Eloy (Eure). — M. Ch. Lenormant a cru y découvrir les traces d'un baptistère et même les débris d'une vasque bastismale. L'authenticité de ces découvertes a donné lieu à de vives discussions qu'il serait trop long de rapporter ici.

Lanleff (Côtes-du-Nord). — On donne des origines bien diverses à l'édifice connu sous le nom de temple de Lanleff. M. Legonidec y a vu un temple dédié au Soleil; le comte de Caylus, un temple de druides; M. Mérimée, une église de templiers. Nous croyons, avec la majorité des antiquaires, que c'est un baptistère antérieur au VIIIe siècle. Il est en forme de tour, percé de douze portes qui s'ouvraient jadis sur un cloître concentrique dont on voit encore les ruines. Près de là se trouve une fontaine qui alimentait sans doute le baptistère. Aujourd'hui cette enceinte à ciel ouvert sert tout à la fois de vestibule à une chapelle gothique qu'on y a annexée, et de cimetière pour les notables du village.

Laon. — Quelques archéologues, comme M. Batissier, ont pensé que le monument désigné sous le nom de *Chapelle des Templiers* pourrait bien être un baptistère. Des textes historiques ne permettent point de faire cette supposition. Une bulle du pape Honorius Ier, datée de 1134, permet aux religieux du Temple, nouvellement fixés à Laon, de construire une chapelle dans leur maison, et d'autres documents montrent que leur établissement était situé précisément dans la rue où se trouve le monument qui est traditionnellement appelé *la chapelle des Templiers* [1].

Lemenc. — Les ruines du monument de ce nom, situé dans un faubourg de Chambéry, ont donné lieu à de vives discussions archéologiques consignées dans les *Mémoires de l'académie de Savoie* (t. IX). D'après M. le marquis d'Oncieu, ce serait une crypte romane avec son *martyrium;* selon d'autres, ce serait un ancien autel avec

[1] Melleville, *Hist. de Laon*, t. I, p. 154.

Digitized by Google

ciborium. M. le docteur Cattois y a reconnu un baptistère du VIIIe siècle, bâti sous Pepin; l'invasion sarrazine de Graisivaudan (740-745) aurait été la cause nécessitante de son érection et en même temps de la fondation de la ville de Chambéry. Il ne peut plus y avoir de doute sur la destination primitive de ce monument, depuis que M. de Saint-Andéol, en 1865, à la suite de fouilles intelligentes, y a découvert une piscine hexagone de 80 cent. de diamètre, sur 36 c. de profondeur [1].

Le Puy. — La Chapelle Saint-Clair, située près de la cathédrale et désignée sous le nom de *temple de Diane*, n'est autre chose qu'un baptistère octogone, muni d'une abside semi-circulaire. La voûte, à huit pans, est percée au centre d'une ouverture circulaire; une étroite fenêtre s'ouvre dans chacune des façades ; trois autres fenêtres éclairent l'abside. L'opinion, qui faisait jadis de ce monument un temple dédié à Diane chasseresse, est complétement abandonnée; mais quelques archéologues y voyaient encore naguère un oratoire de Templiers ou une chapelle funéraire : ces hypothèses ne sont plus soutenables depuis qu'on a découvert les traces du canal qui conduisait l'eau à la piscine [2].

Lérins (îles de). — « Dans celle de Saint-Honorat, dit M. l'abbé Pougnet [3], on montre encore une chapelle singulière : elle est octogone avec une abside sur chacun de ses côtés, excepté sur le côté de la porte ; elle n'a qu'un autel et a perdu sa voûte remplacée lors de l'occupation espagnole ; elle est sous le vocable du Sauveur. De sa forme et de son titre on a voulu conclure que c'était un baptistère : on s'appuie, pour autoriser cette conjecture, sur l'usurpation que les abbés de Lérins faisaient des droits épiscopaux ; on veut même qu'on ait fini par accorder à l'abbé le droit de baptiser ceux des serviteurs de l'abbaye qui naissaient dans l'île. »

Lyon. — Un baptistère dédié à S. Jean était annexé à la cathédrale de Saint-Etienne. D'après le témoignage de Florus, on y voyait sculptés les douze apôtres, S. Jean-Baptiste, le Sauveur, les quatre animaux de l'Apocalypse et les quatre fleuves personnifiés

[1] *Revue de l'Art chrét.*, nov. 1865.
[2] *Bullet. monum.*, 3e série, t. II, p. 465.
[3] *Rev. des bibl. par. d'Avignon*, n° du 15 juill. 1868.

Digitized by Google

du Paradis. Ce baptistère agrandi devint, au Xe siècle, l'église primatiale.

M. de Saint-Andéol, à la suite de fouilles, a reconnu que le puits des Martyrs à la crypte de Saint-Irénée était une ancienne piscine baptismale [1]. Elle était établie dans le sol de l'église souterraine sur 1 mètre de diamètre et 40 cent. de profondeur, en y comprenant l'épaisseur d'un plancher de ciment, reposant sur un lit de cailloux et un lit inférieur de sable qui absorbait facilement les eaux. Cette piscine baptismale fut remplie avec des ossements des martyrs de Lyon et, par la suite des temps, on crut que c'était originairement un simple puits. Un autre antique baptistère a été reconnu par le même antiquaire [2] sous le chœur de l'église Saint-Nizier. Il considère comme ayant servi de cuve-réservoir une auge de pierre grossièrement taillée, longue de 2 mètres sur 1 m. 40 de large, qui fut utilisée plus tard pour contenir les restes de S. Ennemond.

Marseille. — Le baptistère de *la Major*, ancienne cathédrale de Marseille, fut découvert en 1870 par M. Lequien, architecte, qui le prit d'abord pour un temple de Diane. Ce baptistère, de 23 mètres de diamètre, était percé de deux portes, l'une au nord, l'autre au midi. Quatre chapelles semi-circulaires étaient adossées dans chacun des angles du monument formant un carré imparfait. Le dôme et la voûte des bas-côtés étaient soutenus par 16 colonnes de marbre blanc disposées sur deux rangs concentriques. La piscine octogone mesurait 2 m. 50 de diamètre sur 7 cent. de profondeur, en comptant l'épaisseur du plancher de mosaïque [3].

Mélas (Ardèche). — Mélas, ville épiscopale au Ve siècle, possède encore le baptistère érigé à cette époque par l'évêque Auxone, qui devait transférer son siége à Viviers vers l'an 430. Construit en calcaire, ce bâtiment octogone est annexé au flanc septentrional de l'église avec laquelle il fut mis en communication, au XIIIe siècle, par un couloir voûté en plein-cintre. Chacune de ses huit absides est séparée de sa voisine par une colonne à grossier chapiteau co-

[1] *Revue de l'Art chrét.*, t. IX, p. 568.
[2] *Ibid.*, p. 575.
[3] Bousquet, *la Major*, 1re part., ch. IV.

Digitized by Google

rinthien. Quand on transforma ce monument en chapelle, on y perça trois fenêtres carrées ; mais il n'était éclairé auparavant que par des vasistas évasés de 20 centimètres sur 30.

L'église et le baptistère de Mélas ont été dessinés et décrits en 1862 par M. le vicomte de Saint-Andéol dans notre *Revue de l'Art Chrétien*. Cinq ans plus tard [1], ses conjectures étaient complétement confirmées par la découverte d'une piscine carrée, profonde de 40 centimètres.

L'usage de ce baptistère a dû cesser quand, vers l'an 430, l'évêque d'*Alba Augusta Helviorum* transféra son siége à Viviers. Un monastère de femmes établi à Mélas au VIIe siècle métamorphosa la rotonde baptismale en chapelle funéraire et exhaussa le sol. C'est aujourd'hui une chapelle de catéchisme.

Metz. — On lit dans les actes de S. Clément, évêque de Metz : « Après avoir érigé une église en l'honneur de l'apôtre S. Pierre, S. Clément en éleva une autre dédiée à S. Jean-Baptiste où il gagna beaucoup d'âmes à Jésus-Christ. »

Montmorillon (Vienne). — M. Ernest Breton considère comme un baptistère du IXe siècle l'octogone de Montmorillon. Nous croyons, avec la plupart des archéologues, que c'était une chapelle funéraire surmontée d'un fanal, comme il y en avait dans un certain nombre de cimetières.

Paris. — Les actes de S. Denis racontent que cet apôtre s'adressa à Lisbius, personnage considérable de Lutèce qu'il avait converti, pour acheter un champ où il construirait un baptistère. Lisbius lui offrit gratuitement ce terrain, mais le saint évêque tint à en solder le prix. Il est difficile de déterminer l'emplacement de ce baptistère, les anciens historiens de Paris attribuant à S. Denis trois fondations d'églises, Saint-Etienne-des-Grès, Notre-Dame des Champs et Saint-Benoît. D'après Du Saussay [2], S. Denis aurait établi son baptistère à l'emplacement de ce dernier oratoire, où on lisait jadis cette inscription : *In hoc Sacello S. Dionysius cœpit invocare nomen sanctissimæ Trinitatis*, ce qui voudrait dire qu'il baptisait là au nom de la Trinité.

[1] *Revue de l'Art chrét.*, t. XI, p. 604.
[2] *De myst. Gall. script.*, p. 179.

Digitized by Google

Les tuyaux de plomb découverts dans la crypte de Montmartre semblent attester l'existence d'un antique baptistère.

L'église Saint-Jean-le-Rond, démolie en 1748, était située au flanc nord de la cathédrale et lui servait de baptistère, comme celle de Saint-Jean-en-Grève pour l'église des Saints-Gervais-et-Protais. Les eaux de la Seine alimentaient le bassin de Saint-Germain-le-Rond qui fut le baptistère de la banlieue de Paris avant de devenir l'église paroissiale de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Quelques architectes modernes ont renouvelé l'usage du baptistère sous le vestibule, en dehors des portes de l'église : tel est celui de l'église Saint-Sulpice. Puisque nous parlons ici de monuments modernes, notons le bassin baptismal, imitation prétendue des anciens baptistères, qui se trouve dans l'église des Baptistes, rue de Lille, 48.

Poitiers. — L'ancienne église Saint-Jean qui sert aujourd'hui de musée à la Société des Antiquaires de l'Ouest, fut l'unique baptistère de Poitiers jusqu'au XVe siècle. Au XVIIe, le samedi-saint, l'évêque perpétuait encore l'antique tradition en y baptisant solennellement deux garçons et une fille. On ne comprend guère que M. Mérimée, en 1836, en soit revenu à la vieille hypothèse de tombeau romain, soutenue en 1750 par Dreux-Duradier.

Les derniers travaux de restauration exécutés par M. Joly-Leterne, architecte des monuments historiques, ne peuvent laisser aucun doute sur l'antique destination de cet édifice. On a retrouvé les conduits qui amenaient l'eau des hauteurs de la ville. Ils sont construits en briques et à sections rectangulaires. Le conduit servant à la vidange des eaux était construit en tuyaux de grossière poterie avec bain de mortier. Son orifice dans la piscine était un peu plus élevé que celui du conduit d'entrée, en sorte que le bassin restait toujours immergé. La piscine octogone a 1 mètre 80 de diamètre ; sa maçonnerie se compose d'une margelle profonde de 40 cent. La construction forme un parallélogramme allongé, percé d'une ouverture circulaire sur chaque face : l'opinion la plus vraisemblable est que ce baptistère fut construit du Ve au VIIe siècle. Le porche ou *pronaos* du sud-ouest est une addition du XIe ou du XIIe siècle. Deux fenêtres cintrées sont percées dans la façade. Quatre pilastres à gros chapiteaux soutiennent un cordon qui sert de base à deux

Digitized by Google

frontons et à un arc archivolté. En guise de volutes, un des chapiteaux est décoré de figures de poissons, emblèmes des chrétiens régénérés dans l'eau baptismale. Parmi les restes de fresques, on en remarque une d'un caractère véritablement grandiose : c'est le Christ entouré d'une auréole, tenant l'Evangile de la main gauche et bénissant de la droite ; près de lui volent deux anges qui, d'une main, montrent le ciel, et, de l'autre, le Fils de Dieu.

Le baptistère de Saint-Jean a subi bien des épreuves. Devenu église paroissiale au XVIIe siècle, il servit successivement, pendant la Révolution, de fonderie de cloches, de fourneau de soupes économiques, de magasin pour la fabrique Saint-Pierre. Enfin, en 1832, il fut acheté par la ville et devint le musée de la Société des antiquaires de l'Ouest.

Primiliacum. — Sulpice Sévère, évêque de Bourges, fit construire deux églises, séparées par un baptistère, à *Primiliacum*, lieu dont la situation n'est pas exactement connue. C'est peut-être Périllac, hameau du canton de Villeneuve-d'Agen, ou Premillac, hameau du canton de La Nouaille ?

C'est pour ces monuments que S. Paulin, évêque de Nole, composa, sur la demande de S. Sulpice, un certain nombre d'inscriptions. Voici la version que donne de l'une d'entre elles un traducteur anonyme des lettres de S. Paulin [1] :

De cette source heureuse où renaissent les âmes
Sort un fleuve abondant de lumière et de flammes ;
L'Esprit-Saint qui sur elle est descendu des cieux
L'épouse et l'enrichit de ses dons précieux.
Pleine du Dieu vivant qui s'épand sur son onde
En enfans immortels elle devient féconde.
O bonté sans exemple ! ô remède puissant !
Qui s'y plonge coupable en ressort innocent.
Heureux dans son issue, heureux dans son entrée,
L'homme y meurt pour la terre, y naît pour l'Empyrée,
Et là se dépouillant de l'Adam criminel,
Y renaît pour jouir du royaume éternel.

S. Sulpice avait fait peindre dans son baptistère, en face du portrait de S. Martin celui de S. Paulin ; l'évêque de Nole se

[1] *Les lettres de S. Paulin, évêque de Nole, traduites en francais.* Paris, 1703, in-8°.

Digitized by Google

plaint de cet excès d'amitié dans une lettre qui nous a légué de précieux détails sur l'ornementation des églises primitives.

Riez (Basses-Alpes). — Le nom de Panthéon qu'on donne au monument de Riez indique assez l'erreur de l'opinion populaire sur sa destination primitive. Ce baptistère, aujourd'hui éloigné de la ville, avoisinait la cathédrale disparue ; en 1559, il fut converti en chapelle dédiée à S. Clair ; elle sert aujourd'hui à la confrérie des Pénitents. Cette rotonde, maladroitement restaurée en 1818, est faiblement éclairée par des fenêtres cintrées ; elle offre à peu près les mêmes dispositions intérieures que le baptistère d'Aix. Des fouilles ont mis à jour une piscine du Ve siècle, mesurant 1 mètre 20 cent. de diamètre sur 45 cent. de profondeur, dont les parois sont revêtues de plaques de marbre blanc.

Rodez. — Près de la cathédrale, se trouve un monument aujourd'hui profané qu'on nomme *le Baptistère*. C'est sans doute à cet emplacement qu'était l'antique baptistère que S. Sidoine Apollinaire, dans une de ses lettres, promet d'aller consacrer à Rodez[1].

Saint-Dié. — On a découvert en 1867, près de la cathédrale, dans un édifice aujourd'hui incorporé à l'évêché, emplacement présumable de l'ancien baptistère, une mosaïque représentant les quatre fleuves du paradis terrestre, formant un lac où nagent des monstres marins et dont les bords sont peuplés de poissons et d'oiseaux. M. de Rossi constate que cette mosaïque a une frappante analogie avec le vase baptismal du musée Kircher. « Ce rapprochement, dit-il[2], vient confirmer le sens symbolique et baptismal de ces sortes de scènes, et l'adoption d'images fantastiques du cycle marin dans le système artistique d'après lequel elles sont représentées. »

Saint-Honorat (Ile). — M. Mérimée pense que la chapelle octogone de Saint-Sauveur est un ancien baptistère. Le dôme peu élevé est construit en blocage. Ce monument a été restauré il y a une vingtaine d'années par Mgr l'évêque de Fréjus.

Saint-Léonard (Haute-Vienne). — Quelques antiquaires considèrent comme un baptistère, un édicule de forme ronde, muni de bas-

[1] Davin, *Les anciens monuments de Rodez*, ap. *Revue de l'Art chrét.*, n° de mars 1875.

[2] *Bullet. d'arch.*, nov. 1867.

Digitized by Google

côtés, avec quatre absidioles orientées aux quatre points cardinaux.

Tours. — Grégoire de Tours nous dit [1] qu'il fit construire un baptistère dédié à S. Jean près de sa cathédrale et qu'il y plaça des reliques de S. Jean, de S. Serge et de S. Bénigne. Ce baptistère, situé au nord de la basilique Saint-Martin, communiquait avec le préau de la collégiale ; avant les ruines amoncelées par la Révolution, il servait de salle capitulaire.

Valence. — En 1866, M. l'architecte Epailly a découvert, dans des travaux de nivellement, sur le flanc méridional de la cathédrale, les fondations d'un baptistère du VIe ou VIIe siècle : c'était un monument en forme de croix grecque, avec un porche et trois absides. On a trouvé en même temps les tuyaux de plomb qui amenaient les eaux, les canaux d'écoulement et des fragments du pavage en mosaïques ; il représentait, entre autres sujets, la chute d'Eve, des cerfs altérés buvant aux quatre fleuves, des lions affrontés devant un calice ansé, des corbeaux dont l'un semble vouloir aveugler un lièvre que défend un aigle aux ailes éployées ; le Jourdain, figuré par des ondulations régnant sur tout le périmètre et sur le bord desquelles errent des animaux symboliques ; le cerf, le lion, le corbeau, l'agneau et le léopard. « Ces sujets dit le Rapport adressé sur cette découverte à la Société de statistique de la Drôme (1866), ne sont certainement pas de pure fantaisie. En se rappelant que le corbeau était l'emblème du judaïsme ou de la loi morte et charnelle ; que le lièvre et l'agneau personnifiaient le chrétien, probablement avec des qualités différentes ; enfin que l'aigle est pris quelquefois comme l'emblème de la régénération ou de la grâce obtenue par le baptême, ne pourrait-on pas dire que ces deux sujets qui ont entre eux une grande analogie représentent également l'action salutaire que la grâce, obtenue par le baptême, opère en faveur du chrétien contre les attaques du démon, avec cette différence, que chez le chrétien la timidité ou la prudence, caractérisée par la nature du lièvre, est seulement défendue, tandis que l'innocence représentée par un agneau, à côté d'une fleur de lis, est mise hors des atteintes du mal. »

[1] *Hist. Franc.*, l. XX, p. 19.

Digitized by Google

Venasque a eu pendant quelque temps des évêques distincts de ceux de Carpentras. M. l'abbé Pougnet[1] décrit ainsi le baptistère de cette antique cité, lequel passait naguère pour être un temple de Diane et de Vénus :

« On entre dans notre baptistère par un porche au nord de l'église principale ou cathédrale avec laquelle il pouvait communiquer; une fenêtre géminée l'éclaire à l'Orient et une autre à l'Occident. Ce porche est aujourd'hui transformé en habitation. Je ne sais si c'est à ce porche, ou plutôt au baptistère lui-même, ou encore à quelque crypte qu'appartiennent les peintures antiques ou fresques dont parlent quelques auteurs du siècle dernier; je les crois à tout jamais perdues, et je n'ose plus espérer de voir retrouver la crypte. Du porche, par une rampe, qui sans doute aura succédé à quelque emmarchement, on descend jusque dans le baptistère en forme de croix dont chacun des bras serait terminé par une abside circulaire : quatre piliers carrés supportent la voûte centrale, d'arêtes à la romaine, trop restaurée pour qu'on puisse justifier de son ancienneté; huit grandes colonnes antiques de granit accompagnent ces piliers et supportent quatre arcs ouvrant les absides; celles-ci, ornées dans leur pourtour chacune de six colonnes de marbre qui supportent des arcatures, sont voûtées en cul-de-four. Toutes les colonnes sont antiques à l'exception de six dont on a dépouillé le monument pour en enrichir le portail occidental de St-Siffrein à Carpentras ; les bases sont pareillement antiques aussi bien que quelques chapiteaux. Ce sont autant de restes d'édifices romains, divers de proportions, ce que rendent sensible les hauteurs et les modules variés des colonnes dont plusieurs ne correspondent ni aux bases sur lesquelles elles reposent ni aux chapiteaux qui les surmontent ; quelques colonnes même sont assez courtes pour que l'architecte de l'édifice ait cru devoir les allonger par une pièce de rapport. Les chapiteaux sont barbares pour la plupart, ceux surtout qui sont dus à une restauration moderne. L'abside principale opposée à la porte tourne au nord. La seule fenêtre qui éclaire aujourd'hui ce temple est à l'orient. On a restauré le pavé de cet édifice en ayant soin de

[1] *Rev. des bibl. par. d'Avignon*, 30 juin 1868.

Digitized by Google

réserver, à l'entrée de l'abside méridionale, un peu à l'ouest, un espace octogonal que l'on peut, si l'on veut, prendre pour l'emplacement de la cuve baptismale. »

On a retrouvé et déblayé l'ancienne piscine octogone du VIe siècle avec ses tuyaux d'irrigation et son canal d'écoulement; elle mesure 1 m 80 c. de diamètre sur 30 c. de profondeur ; son plancher recouvert d'un béton repose sur le roc.

Dans un coin de l'église voisine, on voit une cuve cylindrique en pierre avec deux cercles sculptés sur son pourtour : c'était sans doute la cuve-réservoir qui servait au baptistère, devenu aujourd'hui une simple chapelle enclavée dans le presbytère.

Verdun. — Dès le IVe siècle, il y avait un baptistère de forme circulaire, placé sur le bord d'un ruisseau, au pied de la cathédrale de Verdun [1].

Vienne. — On lit dans la vie de S. Avit, mort en 525, qu'il fit rebâtir de fond en comble le baptistère de Vienne, qu'il l'orna de riches ouvrages de marbre et de mosaïque et qu'il construisit un aqueduc qui amenait les eaux dans le bassin baptismal.

Viviers. — S. Venance, mort en 540, alimentait son baptistère de S. Julien par la bouche d'un cerf d'airain.

§ 3. — Belgique.

Tournai. — On attribue à S. Piat disciple de S. Denis et premier évêque de Tournai, l'érection de l'église Notre-Dame et d'un baptistère voisin. « Là, dit Jean Cousin [2], selon la commodité des temps, il établit des lecteurs et des chantres ou psalmodiateurs à voix basse, et là se célébrait la sainte messe, s'administraient les Sacrements et se faisaient les sermons et prières de ceux qui étaient ou voulaient être chrétiens, lesquels s'assemblaient et se séparaient d'avec les autres qui persistaient au paganisme ancien. »

Tongres. — Il faut ranger au nombre des baptistères une chapelle circulaire démolie en 1806 qui avoisinait la Cathédrale et que l'on considérait comme un temple païen.

[1] Cerf, *Hist. de la cath. de Reims*, t. I, p. 221.
[2] *Le commencement du christianisme à Tournai.*

Digitized by Google

§ 4. — Grande-Bretagne.

Canterbury. — Quelques antiquaires ont considéré comme un *lavatory* l'édicule situé au nord de la Cathédrale de Cantorbéry [1]. La rapide visite que nous y avons faite nous fait croire, comme à M. Parker, que c'était un baptistère.

Cranbrook (Kent). — M. Parker y a signalé les ruines d'un baptistère.

Mellifont (Irlande). — Son baptistère octogone construit vers l'an 1141 a été décrit dans les Mémoires de la Société royale des Antiquaires du Nord [2].

Well of saint-cleer. — Non loin de Liskeare, à deux milles de Saint-Keyne, se trouve la source de Saint-Cleer, près de laquelle on voit les ruines d'un baptistère détruit par les Puritains durant les guerres civiles.

York. — Qand Edwin, roi de Northumbrie, fut converti à la foi, avec une grande partie de sa noblesse, l'évêque Paulin fit construire à la hâte un baptistère en bois et, le 11 avril 627, veille de Pâques, y régénéra solennellement le roi et ses principaux officiers. Bientôt après il fit construire autour de ce sanctuaire improvisé une grande église en pierre qui devint plus tard la métropole du nord de l'Angleterre.

§ 5. — Allemagne et Autriche.

Aquilée. — Le baptistère, uni à la Cathédrale au moyen de portiques, n'existe plus aujourd'hui qu'à l'état de ruines ; la partie supérieure des murs est détruite. Le chanoine Bertoli, dans son ouvrage intitulé *Le antichita d'Aquilea,* a publié les peintures qui décoraient le baptistère. On y remarque le baptême donné par immersion seule, par immersion accompagnée d'effusion et par effusion simple, et aussi un crucifix orné d'un cep de vigne à l'extrémité duquel un poisson se prend comme à un hameçon. Ce baptistère fut reconstruit en 1463, comme l'indique l'inscription suivante :

[1] *Archæol. britann.*, t. XI, p. 108.
[2] T. III, p. 7 et 18.

Digitized by Google

Quos regat trinitas vera + ex aqua ei spu
Renatus fuerit nisi testante vitam Do quis
Non videbit aeternam. Mysticum baptismate
Sacrabit veniens XPS hoc in Iordane. Nitens
Piorum patuit regnum. Tegurium cernites
Vibrante marmorum scema quod Calisti
Beati ornabit. M. IIII, LXIII rehedificatum hoc
Baptisterium [1].

Laybach (Carniole). — Le baptistère de l'antique *Aemona* ne nous est connu que par un fragment d'inscription :

Baptisterium digno marmore
Mauritius episcopus aemonem [2].

Mayence. — Venance Fortunat nous a laissé une description du baptistère de Mayence [3], sur lequel Alex Wurdtwein a publié une dissertation historique [4].

Parenzo (Istrie).— Son baptistère, d'une date fort ancienne, est situé en face de la cathédrale dont il n'est séparé que par un atrium entouré de galeries. Sur la cuve baptismale hexagone du VIe siècle on remarque une croix sculptée entre deux colombes et deux poissons.

Ratisbonne. — Près de la cathédrale, sur les flancs d'un cloître du XVe siècle, on voit un antique baptistère en forme de croix grecque qui passe pour avoir été construit par les premiers apôtres de la contrée, mais qui ne paraît remonter qu'au VIIe siècle. M. H. Fortoul décrit ainsi [5] ce curieux monument : « Trois grandes niches percées de petites fenêtres, et se rattachant les unes aux autres par une singulière découpure d'angles intérieurs, forment les trois extrémités supérieures de la croix, dont l'extrémité inférieure, plus simple et aujourd'hui carrée, est occupée par la porte. Un petit dôme octogone, reposant sur un plan carré, couvre tout l'espace qui sépare les niches. Dans la niche qui se présente en face de la porte, est une table de marbre vert antique, supportée par deux

[1] Muratori, p. 1849.
[2] Ughell., t. V, p. 229.
[3] Lib. II, carm. XII.
[4] *Comment. histor. liturg. de baptisterio Moguntino.*
[5] *De l'art en Allemagne*, II, 471.

Digitized by Google

petits piliers chaussés et coiffés dans un goût sauvage et primitif. »

Spalatro (Dalmatie. — Le premier monument palen converti en baptistère paraît avoir été un ancien temple de Jupiter, à Spalatro.

Spire. — Le baptistère de Spire, ruiné pendant la Révolution française, a été abattu en 1822 parce qu'il était près de s'écrouler. C'était une construction octogone faiblement éclairée par huit étroites fenêtres. La coupole à huit pans était soutenue par huit colonnes. Dans la crypte on remarque des autels cubiques d'un seul bloc de pierre et le bassin du XIIIe siècle qui se trouvait jadis dans le baptistère. D'après la tradition populaire, ce serait une copie du Saint-Graal de Gênes. Jadis les sourds, après avoir mendié le quart d'un boisseau de blé, l'offraient à l'autel de la Vierge, puis allaient appliquer leur oreille sur le tuyau de fer qui était au fond du bassin baptismal ; ils entendaient, dit-on, un bruit lointain et très-fort et se trouvaient guéris : c'est ce qui faisait donner à ces fonts le nom de *calice bruyant*. Le tuyau en question était tout simplement le conduit d'écoulement de la cuve [1].

Trieste. — Baptistère octogone dédié à S. Jean, placé près du flanc septentrional de la cathédrale.

§ 6. — Espagne.

Ossetum. — Grégoire de Tours raconte [2] que le baptistère d'*Ossetum,* dans la Bétique, se remplissait miraculeusement d'eau la veille de Pâques. C'est sans doute de ce même baptistère que parle S. Hildephonse [3], comme ayant été témoin de ce prodige. Trois jours avant son accomplissement, une odeur merveilleuse remplissait les alentours. Au moment de l'administration baptismale, les eaux arrivaient si abondantes, qu'elles s'élevaient au-dessus du bassin et, sans déborder, agitaient leurs flots bouillonnants. Les fidèles buvaient de cette eau limpide et en emportaient chez eux, sans que le contenu du bassin parût diminuer de volume. Dès la première immersion baptismale, les eaux tumultueuses rentraient dans le calme et, après le dernier baptême, elles disparaissaient aussi

[1] *Bull. mon.*, t. III, p. 456.
[2] *De glor. mart.*, c. 24.
[3] *De cognit. bapt.*, c. VI.

Digitized by Google

mystérieusement qu'elles étaient arrivées. Théodégisile, roi des Goths, supposant là quelque fraude, scella la porte avec le sceau de l'évêque et posta des gardiens autour du temple. Malgré ces précautions le miracle se renouvela et il en fut encore de même l'année suivante. Le roi, resté incrédule, fit creuser autour de la basilique des fossés de 15 pieds de large et de 25 pieds de profondeur, s'imaginant qu'on trouverait des canaux souterrains par lesquels l'eau serait arrivée si bien à point ; il n'en fut rien. Le roi, ajoute S. Grégoire, mourut l'année suivante, en punition sans doute de sa téméraire et persévérante incrédulité. Quelques circonstances de ce récit, sont de nature à nous le rendre suspect, et l'on ne saurait le concilier avec ce point incontesté que Théodégisile n'a régné en tout qu'un an et sept mois. Il est aussi fort singulier qu'Isidore de Séville n'ait rien dit d'un pareil prodige, lui qui avait vécu dans ces parages, car *Ossetum* était situé sur les bords du Guadalquivir. Cette ville était à l'emplacement de Saint-Juan-de-Alfarache, d'après Ukert, et selon d'autres, de Castelio-de-la-Cuesta.

§ 7. — Grèce et Turquie.

Constantinople. — L'empereur Justinien, avant l'achèvement de Sainte-Sophie, fit ériger, près de cette église patriarcale, un baptistère consacré à S. Jean. C'était un édifice circulaire, surmonté d'une coupole dorée. L'empereur avait exclus l'usage du bois, si ce n'est pour les neuf portes qui furent brûlées au IXe siècle, sous le règne de Michel Rangabié qui les fit remplacer par des portes de bronze, couvertes de magnifiques ciselures. La seule porte qui subsiste encore aujourd'hui, a été respectée par les Turcs, parce qu'elle n'offre aucune figure d'homme ou d'animal. Ce somptueux baptistère où se tinrent plusieurs conciles, était appelé en raison de ses vastes proportions, le Grand Illuminatoire, μέγα φωτιστήριον.

Gonzalèz Clavigo [1] décrit ainsi le baptistère de Saint-Georges : « Devant la porte de l'église, en dehors, il y a un bassin pour baptiser, bien grand et bien beau, et au-dessous un dôme porté sur huit colonnes de marbre blanc, taillé à toutes manières de figures. »

[1] *Constantinople en 1403*, ap. *Revue d'archit.*, 1841, col. 161.

Digitized by Google

On lit dans la vie de S. Marcien prêtre, économe de l'église de Constantinople, à la fin du Ve siècle, qu'il construisit plusieurs baptistères admirables. L'un d'eux avait cinq portiques, comme la piscine probatique, et son toit était revêtu de lames d'or.

Mont Athos. — Les baptistères des grands couvents qui sont groupés sur le Mont Athos, sont situés dans le parvis, ordinairement entre l'église et le réfectoire. Nous allons analyser la description que M. Didron a donné de celui du couvent de Sainte-Laure [2]. Au centre du monument, s'élève une cuve circulaire en marbre blanc, portée sur un pied arrondi. Du milieu de cette vasque part un jet d'eau en cuivre, où s'étagent trois rangées de petits animaux qui versent de l'eau, ce que font également plus bas des moutons et des bœufs enlacés par des serpents et, plus haut, des lions ailés et des griffons : cet ensemble a quelque analogie avec le bassin de Latone du parc de Versailles. Cette cuve, nommée φιάλη, *fiole*, est protégée par la fontaine de vie, πιγη, dôme à huit pans, supporté par huit colonnes monostyles en marbre blanc. Les arcades à jour sont défendues à hauteur d'appui par des dalles en marbre blanc, posées de champ et ciselées de sculptures fort anciennes. La coupole est décorée de peintures du XVIe siècle, représentant entre autres sujets : la Vierge tenant l'Enfant Jésus, émergeant d'une cuve d'où s'échappent des sources, composition exclusivement grecque, qu'on appelle la *Fontaine de vie;* Moïse sauvé des eaux ; le prophète Élie donnant son manteau à Élysée ; le lépreux Naaman guéri dans les eaux du Jourdain ; la toison de Gédéon ; le passage de la mer Rouge ; Moïse frappant le rocher et adoucissant les eaux amères ; le baptême de Notre-Seigneur ; Jésus-Christ baptisant un apôtre ; S. Jean baptisant les juifs. Vingt-quatre prophètes nimbés sont peints en buste, trois par trois, sur chacun des huit pendentifs qui soutiennent la coupole.

Tous ces sujets étant traditionnels chez les Grecs, se retrouvent à peu près les mêmes dans les autres baptistères et particulièrement dans ceux de Valopedi, de Xeropotamon et d'Esphigmenou.

[1] *Bolland.*, X jan., p. 614.
[2] *Ann. arch.*, t. XXI, p. 80.

Digitized by Google

§ 8. — Orient.

Dara-Kardin (Arménie). — A gauche des ruines de l'antique église d'Anastasie, ville qui faisait partie de la Mésopotamie, on voit les restes d'un édifice presque entièrement détruit, que M. Texier [1] a reconnu être un baptistère.

Djebeil (Syrie). — La cathédrale qui s'élève sur les ruines de l'antique Byblos, est une des rares églises de la Syrie qui ne soient pas tombées sous le joug de la domination musulmane. Le baptistère adossé au bas-côté septentrional de la basilique se compose d'une coupole hémisphérique posée sur quatre grands arcs en ogive. M. de Vogüé a constaté l'analogie de ses décorations avec celles des portails français du XIIe siècle et en a conclu que le baptistère et l'église sont des œuvres européennes [2].

Thecua (Palestine). — Sur la route qui conduit à Hébron, on rencontre une montagne où fut Thecua, la patrie du prophète Amos. Là se trouvent les ruines d'une vaste église et un baptistère encore bien conservé dont Mgr Mislin donne la description suivante [3] : « Le grand baptistère, en calcaire rouge tacheté de blanc et qui ressemble à du marbre, est aussi près de là ; il est octogone, d'un seul morceau, fort bien taillé, haut d'environ cinq pieds, et autant de diamètre. Sur deux des faces opposées l'une à l'autre, il y a une croix ; sur deux autres également opposées et dont les axes seraient à angles droits avec celles des deux premières, il y a une couronne et les deux triangles enlacés, signe des Templiers. Le baptistère est percé dans le bas ; l'eau descendait dans une citerne qui est à côté. »

Trébizonde (Turquie d'Asie). — Cette ville possède un baptistère polygone dont l'intérieur est complétement décoré de peintures.

§ 9. — Amérique.

M. Rafn a démontré que les anciens Scandinaves, durant les Xe et XIe siècles, ont découvert et visité une grande partie des côtes

[1] *Arch. byzant.*, p. 54.
[2] *Les églises de la Terre-Sainte*, p. 375.
[3] *Les Lieux-Saints*, t. III, ch. 34, p. 92.

Digitized by Google

orientales de l'Amérique du Nord. Il est constaté que l'évêque groënlandais Eric pénétra en 1121 dans le Vinland, aujourd'hui Nouvelle-Angleterre. Il y a à Newport, ville de l'île de Rhode-Island qui appartient à cette contrée, un antique monument ayant beaucoup d'analogie avec la rotonde de Lanleff. Ce serait en effet un baptistère du XIe ou du XIIe siècle, d'après M. Webb qui a publié un curieux mémoire sur les anciens monuments de Rhode-Island dans les Mémoires de la Société des Antiquaires du Nord, dont le siége est à Copenhague[1].

J. CORBLET.

(*A suivre.*)

[1] Tome I (1836-39), p. 361-385; t. III, p. 133.

Digitized by Google

LE REFUGE D'ÉTRUN

ET

LA MANUFACTURE DE PORCELAINES

D'ARRAS

—

TROISIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE SECOND.

LA MANUFACTURE DE PORCELAINES D'ARRAS.

1770 à 1790.

L'art de la *Céramique*, dont celui de la porcelaine forme une branche, consiste dans la fabrication et la cuisson d'objets en terre : le mot même de *Céramique* dérive du grec κεραμευς, nom sous lequel on désignait, à Athènes, les terrains où étaient installés les établissements de potiers. La faïence [1] ou poterie à pâte opaque fut pendant longtemps le dernier mot de la science de ceux qui cultivaient « l'art de terre, » comme l'appelait Bernard Palissy [2]. Mais, avant le XVIIIe siècle, la Chine et le Japon avaient le monopole de la fabrication de cette substance aussi fine que dure et translucide, et que nous connaissons sous le nom de porcelaine (de l'italien *Porcellàna*) :

* Voir le numéro d'Avril-Juin 1877, p. 328.

[1] *Faïence* vient de *Faenza*, nom d'une ville d'Italie où cet art a pris naissance.

[2] Voir ses *Œuvres*. Paris, Ruault, 1777.

Digitized by Google

le secret de cette industrie finit par pénétrer en Europe où elle s'implanta dès l'année 1702, date des premières pièces qui furent fabriquées à Meissen en Saxe. Puis vint le tour de l'Angleterre qui fonda sa première manufacture de porcelaine, en 1752 ; enfin le roi Louis XV établit celle de Sèvres en 1756. Les noms que nous venons de citer marquent les principaux sommets de cet art ; mais au-dessous de ces grands centres, il s'est fondé d'autres manufactures qui pour être moins importantes n'en ont pas moins rendu d'immenses services à notre pays. Dans nos provinces du Nord, la ville de Lille se distingua de bonne heure par un établissement de céramique qui a illustré le nom de Jacques Febvrier, son fondateur en 1696. Lorsque Febvrier mourut, en 1726, sa veuve maria sa fille Marie-Thérèse à Joseph-François Boussemart et s'associa avec son nouveau gendre pour diriger cette vaste maison de commerce, qui était située rue Princesse. Il faut croire que les bénéfices d'une telle entreprise ne furent pas assez considérables pour mettre cette société à l'abri d'embarras financiers, car nous voyons bientôt le malheureux Boussemart obligé de vendre son luxueux mobilier pour payer ses dettes. Nous empruntons à un historien lillois les observations suivantes, parce qu'elles vont nous amener sans autre transition au sujet principal de cette étude. Voici comment il parle du mobilier de Boussemart : « On y voit figurer de l'argenterie et des bijoux pour une valeur intrinsèque de 3,539 florins ; nous y remarquons aussi des tapisseries de haute lisse, des meubles de damas et de velours, deux tableaux représentant le Dauphin et la Dauphine avec cadres dorés, un carosse doublé de velours d'Utrecht, une chaise à quatre roues, un clavecin ou épinette. C'était, pour l'époque, on le voit, un mobilier de grand luxe ; Boussemart *roulait carosse*, et nous n'avons énuméré les différents objets ci-dessus que pour faire voir à quelle haute position il était arrivé. »

« La femme et les filles de Boussemart avaient pris, en leur nom personnel, une hypothèque sur la manufacture de faïence ; elles se mirent même à la tête de la fabrication, Boussemart ayant quitté Lille pour aller habiter Arras, chez son fils aîné, chez lequel il mourut le 20 septembre 1773 [1] ».

[1] *Histoire de la Céramique lilloise*, par J. Houdoy. Paris, Aubry, 1869.

Digitized by Google

Nous allons rapprocher de ce texte le récit de Dubus, auteur contemporain, qui raconte ainsi comment Joseph-François Boussemart quitta sa faïencerie de Lille pour se fixer à Arras : « Le sieur Boussemart, obligé d'abandonner une semblable manufacture à Lille, vint se refugier à Arras (1770). Il y forma le projet d'une manufacture de porcelaine. Elle fut d'abord établie rue de la Comédie n° 15. Quoyque ses premiers essais n'eussent point réussi, il trouve des associés séduits par ses promesses qui l'aidèrent à soutenir ce petit établissement. Plusieurs de ces associés (Delahaye, député ordinaire du Tiers-État, étoit associé), pour se faire rembourser d'une partie des fonds avancés, eurent le talent et le crédit d'obtenir des États de la Province une somme de dix mille livres ; alors cette manufacture presque tombée se ranime. Les principaux associés, brouillés et séparés de Boussemart, la transportèrent (1772) dans un autre emplacement plus vaste et par conséquent plus commode, dans la rue d'Amiens, au Refuge d'Étrun, où elle se continue sous la protection des États de la Province [1] ».

Nous allons revenir sur tous ces faits trop brièvement énoncés et donner sur chacun d'eux tous les détails que nous avons pu découvrir.

Après avoir joui à Lille d'une prospérité aussi brillante que passagère, Boussemart se résigna à abandonner une maison que sa femme put reprendre, grâce à sa fortune personnelle qu'elle avait sauvegardée par la séparation de biens. La manufacture de Lille restait ainsi entre les mains de la fille de Jacques Febvrier; puis elle passa à sa petite-fille par son mariage avec Philippe Auguste Petit. Quant à Boussemart, il tourna naturellement ses regards vers la ville d'Arras, où l'attiraient des liens de très-proche parenté, puisqu'il y avait été précédé d'abord par Noël-Joseph Boussemart, avocat au Conseil d'Artois et procureur fiscal de la seigneurie d'Étrun [2], puis par ses deux fils, dont l'aîné, Jacques, était Receveur principal des droits réunis, et le cadet, Henri Boussemart de

[1] Dubus, *Projet de Dictionnaire historique de Flandre et d'Artois*, au mot *Fayence ;* mss. des archives de l'Académie d'Arras.

[2] Il avait été investi de cette charge par l'abbesse Mme de Genevières dès l'année 1760. (Conseil d'Artois, reg. 736, Arch. d'Arras.)

Digitized by Google

Thiennes, était parvenu au titre de Receveur général des domaines du Roi.

Joseph-François Boussemart résolut donc de fonder à Arras une manufacture de porcelaines et l'établit, nous dit Dubus, rue de la Comédie [1], n° 15. Cette maison est probablement celle qui porte le n° 9, rue du Blanc-Pignon, où fut installée l'imprimerie de la veuve Lenoir, à l'époque révolutionnaire [2].

Ses ressources personnelles ne lui permettant pas de donner à cette industrie une importance suffisante, nous le voyons chercher immédiatement des associés, et c'est ici qu'apparaît pour la première fois le nom des demoiselles Delemer que cet art a immortalisées : elles étaient quatre sœurs, originaires d'Arras (paroisse Saint-Aubert), filles d'Adrien-Noël Delemer et de Marie-Louise Delbarre ; elles s'appelaient *Louise*-Françoise-Joseph, Bonne *Marguerite*, *Robertine* Joseph et Claire *Constance*, mais nous verrons que c'est l'aînée, Louise qui avait la haute-main sur l'établissement. A l'époque où elles entrèrent en relation avec Boussemart, elles étaient marchandes de faïence dans la rue Royale, en face de la porte du grand quartier des Casernes [3].

Les débuts de la fabrique de la rue du Blanc-Pignon furent très-pénibles, ce qu'expliquent surabondamment et les modiques ressources du fondateur, et les difficultés inhérentes à un premier établissement, et les charges qui pesaient alors sur l'industrie céramique. Aussi les demoiselles Delemer ne tardèrent pas à s'adresser aux États de la province d'Artois pour attirer leur attention sur la situation qu'elles subissaient et demander leur protection en faveur d'une manufacture qui méritait à tant de titres d'être encouragée. Les États s'émurent de cette supplique et ordonnèrent une enquête qu'ils confièrent à une Commission composée de trois membres choisis dans chacun des trois Ordres, à savoir : Billiau, abbé d'Eaucourt, le marquis de Mailly-Couronnel, et J.-B. Marie Delahaye.

Le procès-verbal de cette enquête, qui eut lieu le 29 octobre 1771,

[1] C'est dans cette rue que se trouva le Théâtre d'Arras jusqu'en 1785.

[2] *Les Rues d'Arras*, t. I, p. 199.

[3] Note de M. Octave Petit reproduite dans *le Vieil Arras* par M. Le Gentil, p. 535. — La rue Royale porte actuellement le nom de rue de Châteaudun.

Digitized by Google

nous a été heureusement conservé, et va nous donner des détails précieux sur l'état de la nouvelle fabrique. Les députés, accompagnés d'Herman, greffier des États d'Artois, déclarèrent d'abord s'être rendus à la manufacture de la rue de la Comédie « sur la prière de demoiselle Marie-Louise Delemer, marchande de fayence, et sur ce qu'elle nous a dit qu'ayant risqué d'entreprendre une manufacture de porcelaines, à l'instar de celle de Saxe et de Tournay, ainsi qu'elle l'a exposé par sa requête à l'Assemblée générale dernière qui lui a même donné des encouragements à ce sujet — », ils ont consenti à procéder à l'examen de son établissement. Après avoir constaté la présence d'un certain nombre d'ouvriers, tels que tourneurs, modeleurs, mouleurs, peintres et autres, ils continuent dans les termes suivants : « Nous y avons vu d'abord dans une cave six fourneaux, l'un à usage de calciner plomb et étain, un second pour cuire les matières par la réverbération du feu, lequel se trouvait allumé, un troisième y joignant rempli de différentes pièces cuites en biscuit..., un quatrième rempli d'ustensiles cuits, façon de Sèvre, un cinquième en rondeur à trois bouches à l'anglaise, un sixième pris sous un escalier de cave de construction de Chantilly pour la couverte. » Au rez-de-chaussée, ils ont trouvé « un septième fourneau en réverbère, façon de Saxe, pour y cuire les couleurs et des mouffles y joignant pour y cuire l'or. » Dans une seconde salle au rez-de-chaussée, se trouvait un moulin à broyer les matières, et quantité de tonneaux avec des sables et des terres préparées. Dans une chambre haute, étaient des tours et différents lattis contenant au moins quinze cents pièces de porcelaine en cru. Ensuite « la demoiselle Delemer nous a aussi fait voir une certaine terre nouvellement découverte qui se trouve sous les pierres et cornues, et que l'on nomme Betun, la meilleure qui peut se trouver pour sa manufacture, laquelle terre la dite demoiselle Delemer a fait dissoudre en notre présence avec de l'eau pure sans aucun ingrédient, et nous avons très-bien remarqué qu'elle s'est délayée sans qu'il en reste aucun grain. »

« Sur ce que nous avons observé à la dite demoiselle Delemer que ses approvisionnements de bois n'étoient guère considérables pour son entreprise, elle nous a répondu que sa cour n'étoit point assez grande pour contenir son magasin, lequel se trouve à la porte

Digitized by Google

de Ronville, dans une grange entre deux ponts appartenant au Roy et qui lui est prêtée. »

« De tout quoi la dite Delemer nous a supplié de tenir le présent procés-verbal, pour être présenté à l'Assemblée générale prochaine, vers laquelle elle se propose de se retirer pour obtenir des secours dans son entreprise ; en conséquence, et en estimant que cette manufacture mérite en effet des encouragements, nous l'avons signé et ledit sr Herman avec nous. »

Nous ajouterons que la maison de vente des porcelaines était située rue Saint-Aubert, no 3, actuellement chez M. Rivière-Courmont, ce qui portait à trois le nombre des locaux affectés à cette industrie naissante.

Le rapport favorable de cette Commission d'enquête décida les Etats d'Artois à prêter aux demoiselles Delemer, en 1772, une somme de dix mille livres pour les aider à soutenir leur entreprise, mais les Etats y mirent une condition qui devait modifier la composition de la société commerciale, en lui demandant une caution solvable. C'est ici que nous devons placer la séparation des demoiselles Delemer avec Joseph-François Boussemart, qui, n'ayant pu réussir à se refaire la fortune qu'il avait perdue, se retira chez son fils aîné où il mourut l'année suivante[1].

Les Etats acceptèrent comme caution du prêt, auquel ils consentaient, Claude-François Cocquelard, originaire de la Champagne, et établi depuis quelques années à Arras, en qualité de marchand de vin. Cette garantie fut stipulée dans un acte, en date du 2 mai 1772, passé devant les notaires Hazard et Lefebvre.

Les demoiselles Delemer étaient à peine en possession des fonds qu'elles venaient de trouver, qu'elles songèrent à quitter la maison trop étroite où elles s'étaient établies, et cherchèrent un local assez vaste pour donner à leur industrie toute l'extension dont elle était susceptible.

Voilà comment elles arrêtèrent leur choix sur le Refuge d'Etrun qui était alors en location, et conclurent avec l'Abbaye l'acte suivant, à la date du 17 mai 1772.

[1] Reg. de la paroisse Saint-Géry, aux Arch. municipales d'Arras.

Digitized by Google

REFUGE D'ETRUN
17 May 1772.

« *Par devant les notaires royaux d'Artois soussignés furent présents :*

« Très-noble Dame, Madame Marie Philippine Sabine de Génevières de Samettes Abbesse de l'Eglise et noble Abbaye de Sainte Marie Madelaine d'Estrun-lès-Arras d'une part ;

« Damoiselles Marguerite et Louise Delemere filles majeures demeurantes à Arras stipulantes tant en leurs noms qu'en ceux de Robertine et Constance Delemere leurs sœurs dont elles se font fort, demeurantes audit Arras d'autre part ;

« Mad. Dame Abbesse première comparante a par ces presentes accordé et accorde à titre de bail à loyer aux secondes comparantes qui ont promis tenir aud. titre par elles et non par autres :

« La maison, cours, caves, jardin et heritage vulgairement appellé le *Refuge d'Estrun* situé en la cité d'Arras, rue d'Amiens, tenant d'un côté au cabaret et jardin du Petit-Paris appartenant à l'abbaye du Mont Saint-Eloy, d'autre à la maison des herminées appartenante à l'abbaye d'Estrun, et debout par derrière aux casernes de l'esplanade;

« Ne sont compris au présent bail : la Chapelle, la grande chambre au dessus de la grande cuisine communément nommée la chambre de Madame, le grenier au dessus du petit corridor planchéé à neuf il y a plusieurs années, que Mad. Dame réserve pour son profit et usage, se réservant aussi et à sa communauté la jouissance commune avec les secondes comparantes de l'écurie et de la remise pour y loger et mettre toutes fois et quant les chevaux et voitures de l'abbaye.

« Pour dud. Refuge, appendance et dépendance, sauf de ce qui est réservé tant en particulier qu'en jouissance commune, jouir l'espace de trois, six ou neuf ans au choix des secondes comparantes, de résilier de ce bail à la fin des trois ou six premières années à six mois de sommation.

« Dans laquelle jouissance sera comprise une petite cour ou jardin qui se trouve présentement occupée par le sieur Denis au cas que cette cour ne soit pas comprise dans le bail dud. Denis pour la maison des herminées. En tous cas les secondes comparantes en jouiront en vertu des présentes quand le bail d'iceluy Denis sera expiré.

« Au loyer de la somme de quatre cent livres que lesd. secondes comparantes promettent solidairement payer à Mad. Dame, son receveur ou autre préposé, tous les ans ce bail durant aux quatre termes ordinaires de l'année à l'avenant de cent livres par chacun d'iceux.

« L'entrée en jouissance se fera au jour de Saint Remy prochain, et le premier quartier de loyer sera et enchéra au jour de Noël suivant.

Digitized by Google

« Outre et sans diminution de loyer convenu, les secondes comparantes s'obligent d'acquiter led. Refuge, appendances et dépendances de toutes rentes foncières et anciennes redevances consistantes en trois chapons, vingt deniers parisis vers l'Evêché d'Arras, de sept rasières d'avoine vers le chatelain de la cité d'Arras, ensemble de tous centièmes tant ordinaires qu'extraordinaires de vingtièmes deniers, accessoires d'iceux et généralement de toutes autres charges et impositions mises et à mettre, et du tout raporter des quitances par chacune année à Mad. Dame, nonobstant tous édits, déclarations et ordonnances qui en chargeroient les propriétaires ausquels elles ont expressément derogées et renoncé.

« Plus d'entretenir à leurs dépens toutes les vitres tant intérieures qu'extérieures dud. Refuge, maison et coridor pour les laisser à la fin de leur occupation en aussi bon état qu'elles les trouveront à leur entrée en jouissance.

« Mad. Dame ne pourra être obligée de faire aud. Refuge et autres bâtimens en dépendants, autres réparations que celles qu'elle jugera à propos d'y faire faire, son intention n'étant que d'y faire travailler pour mettre à l'abry de la pluye l'intérieur desd. bâtimens, ne voulant non plus être soumise à la réédification de ceux qui pouroient périr par caducité ou autrement.

« Et si par fait de guerre ou autre cas fortuit, madite Dame et sa communauté étoient obligées de quiter l'abbaye, elles seront en droit de jouir par elles-mêmes desd. Maison et Refuge, et du moment de leur arrivée en icelui, le présent bail demeurera nul et résolu sans sommation ny autre formalité de justice, à cause de quoy il ne pourra écheoir aucuns dommages ny intérêts en faveur des secondes comparantes, sauf qu'il leur sera laissé pendant trois mois seulement la jouissance du petit quartier joignant le cabaret du Petit-Paris.

« Il ne pourra être tenu cabaret audit Refuge soit au vin ou à la bierre, pendant le courant de ce dit bail, à peine de résolution d'icelui avec dommages et intérêts.

« Les secondes comparantes ne pourront non plus surcharger les greniers dud. Refuge à peine d'être responsables des dommages que ces surcharges pourroient occasionner.

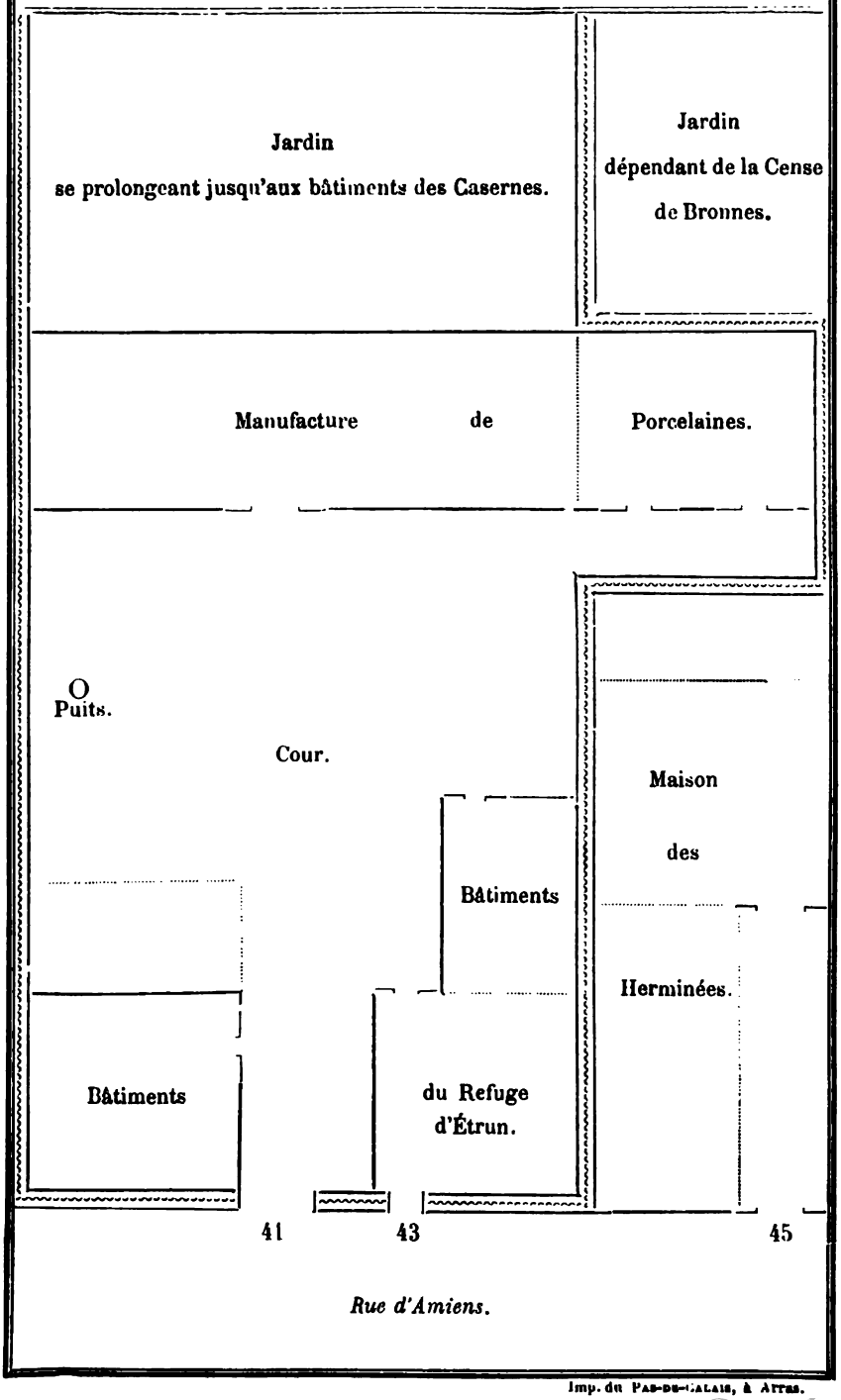
« A la seureté des présentes conventions, lesd. secondes comparantes es noms et se faisant fort que dessus obligent leurs biens sur lesquelles elles consentent être pris toutes œuvres de loy requises à leurs dépens.

« Le présent bail délivré en minutte à Mad. Dame Abesse du consentement des secondes comparantes, et pour son exécution les parties acceptent pour juges les officiers de la Gouvernance d'Arras.

Digitized by Google

Digitized by Google

PLAN GÉNÉRAL DU REFUGE D'ÉTRUN EN 1778.



Imp. du Pas-de-Calais, à Arras.

Digitized by Google

« Fait et passé à l'abbaye d'Estrun, le dix sept may mil sept cent soixante douze et ont signées :

De Génevières de Samette, abbesse d'Estrun.
Margueritte Delemer.
Louise Delemer. *Carault. Camus* [1]. »

Les bâtiments du Refuge proprement dit ne pouvant pas suffire à l'installation de la fabrique de porcelaine, surtout à cause des restrictions mentionnées dans l'acte de bail, les demoiselles Delemer élevèrent, dans le jardin, les constructions nécessaires à leur industrie, et notamment un moulin destiné à broyer les matières premières. Le plan ci-annexé indique l'emplacement de ces constructions. Tout était donc disposé pour donner à la manufacture son complet développement, et acquérir une réputation qui grandissait de jour en jour. Il semblerait donc, que désormais nous allons voir le succès couronner tant d'efforts, et la fortune sourire à une entreprise aussi sérieusement organisée. Chose triste à constater, les résultats ne répondirent pas à l'attente générale, non pas du côté de la fabrication qui atteignit un degré de perfectionnement sur lequel nous insisterons plus loin, mais du côté des finances de la société qui ne purent sortir de l'état précaire où elles se trouvaient. Les demoiselles Delemer signalèrent immédiatement aux Etats d'Artois la cause de ce malaise qu'elles attribuaient aux lourds impôts qui frappaient notamment l'exportation des porcelaines. Ici commence la longue série de leurs réclamations que nous verrons se renouveler d'année en année, depuis 1773, jusqu'à ce qu'elles aient obtenu une légitime satisfaction. Il faut savoir en effet qu'un édit de 1664 avait frappé d'un droit de 12 livres par quintal, plus 8 sous pour livre, l'exportation des poteries, quand il s'agissait de les faire passer d'une province dite étrangère dans une autre.

Les provinces qui avaient consenti à supprimer leurs douanes intérieures, et qui s'étaient soumises à l'impôt des cinq grosses fermes, pouvaient librement commercer entre elles, mais celles qui refusèrent de prendre part à cette association douanière furent réputées et traitées comme pays étrangers : or, l'Artois était du nombre

[1] Archives départementales à Arras.

Digitized by Google

de ces dernières, ce qui entravait singulièrement ses relations industrielles avec les contrées voisines [1]. Les demoiselles Delemer sollicitèrent donc du Gouvernement la décharge des droits qui pesaient sur les produits de leur manufacture; nous sommes heureux de reconnaître que cette demande fut bien accueillie des Etats d'Artois qui s'empressèrent de l'appuyer auprès du pouvoir central. Ne pouvant eux-mêmes prononcer l'exonération de ces droits, ils cherchèrent, par tous les moyens dont ils disposaient, à améliorer une situation dont ils comprenaient les difficultés. Aussi les voyons-nous, le 3 décembre 1774, accueillir un rapport fait après une nouvelle enquête, de laquelle il résultait que le moulin construit pour la manufacture, ne suffisait pas aux besoins de la consommation. On fait remarquer que ce moulin, qui nécessite l'entretien de trois chevaux, ne peut fournir que 350 livres de matières par semaine, alors qu'un moulin à eau en donnerait autant en un seul jour. « Avec un moulin à eau, continue le rapport, il ne faudrait qu'un cheval, pour y porter et rapporter les matières ; en quatre jours, on préparerait autant de matières qn'on en prépare dans un mois. » Aussi les Commissaires concluent que dans l'état de solidité et de perfection où elle est prévenue, la manufacture mérite toute la considération de l'Assemblée générale, et doit être autorisée à changer les conditions de la mouture des matières premières.

Or il y avait eu autrefois, dans les dépendances de la Scarpe, auprès de la Géole et à l'extrémité du Vivier, un moulin à farine qui avait été supprimé dans l'intérêt de la navigation. C'est ce moulin dit *du Rivage*, que les demoiselles Delemer furent autorisées à rétablir par une Lettre royale, datée de Versailles, le 16 septembre 1775 : l'acte porte que l'autorisation concerne le moulin « dans l'ouvrage à corne cotté 45, 46 à Arras — à condition que les demoiselles Delemer et compagnie se soumettront à faire chômer ce moulin pendant les jours de la semaine affectés à la navigation, à entretenir à leurs dépens l'aqueduc voûté sous la courtine de l'ouvrage à corne par où les eaux du nouveau moulin se joindront dans le fossé à

[1] Voir une lettre de M. Saint-Amand aux députés des États d'Artois, datée de Paris, 16 novembre 1773. (*Arch. d'Arras.*) — *Les Intendants de la Généralité d'Amiens*, par de Boyer de Sainte-Suzanne, p. 62.

Digitized by Google

celles du Crinchon, et à convertir en temps de guerre ce moulin en un moulin à farine, lorsque le service l'exigera[1]. »

Pendant que les demoiselles Delemer obtenaient cet avantage, elles continuaient leurs instances pour être dégrevées des impositions qui les surchargeaient. C'est ce que nous révèle une lettre autographe de leur sœur aînée qui écrivait à la date du 11 août 1775 : « Les Etats ont avancé une somme de dix mille livres restituables en dix années, ce qui est une très-petite somme en comparaison d'environ cent mille livres que la société a été obligée de faire. — Il a été établi à Tournay une manufacture semblable à celle d'Arras. — Cette manufacture préjudicie même à celle d'Arras par les porcelaines qui entrent continuellement en fraude. — On croit que celle de Chantilly jouit de différents droits et exemptions. Celle d'Arras devrait au moins être traitée aussi favorablement, avec d'autant plus de raison que la porcelaine qui est aussi belle et au moins aussi bonne ne s'y vend point à beaucoup près aussi cher, et l'émail en est beaucoup plus dur[2]. »

Nous savons par d'autres documents comment se faisait cette fraude dont il vient d'être question : il paraît que les voituriers introduisaient en France les porcelaines de Tournay « comme fabriquées dans les Indes ! » On comprend l'intérêt de cette fausse désignation, attendu que les produits de la Chine et du Japon n'étaient exceptionnellement soumis qu'à un droit de 6 livres, au lieu de 12, afin de favoriser ce commerce lointain et de l'indemniser de tous les risques du transport. En 1775, les demoiselles Delemer étaient sur le point d'obtenir une réduction semblable ; on avait même fixé les conditions de cette faveur, en précisant qu'elles « seront tenues de peindre, graver ou imprimer à chaque pièce une marque que nous croyons être AR[3], » « et de faire leur soumission par devant les députés des États d'Artois[4] ; » mais il faut croire que l'affaire ne put encore aboutir, puisque de nouvelles réclamations se produisent en 1776, 1777 et 1778, époque à laquelle elles paraissent

[1] Archives départementales d'Arras.

[2] Lettre adressée à M. Brunel. (*Arch. d'Arras.*)

[3] États d'Artois, 20 septembre 1775. (*Arch. d'Arras.*)

[4] Archives de la manufacture de Sèvres, 7e division, boîte n° 6.

Digitized by Google

avoir été rejetées. Nous verrons plus loin que les infatigables pétitionnaires eurent le bon esprit de ne pas se décourager et qu'elles connaissaient le prix de la persévérance. Du reste une circonstance heureuse pour leur industrie venait de se produire : nous nous garderons d'autant moins de l'omettre qu'elle va nous conduire à la plus brillante période de la manufacture de porcelaines d'Arras, --- nous voulons parler de l'arrivée de M. de Calonne à l'Intendance de Flandre et d'Artois.

Déjà sans doute, ainsi que nous l'avons fait observer, on avait accueilli avec une très-grande faveur la fondation d'une maison qui devait contribuer au développement commercial de la ville ; les pouvoirs publics l'avaient prise sous leur protection ; nous voyons même que l'évêque d'Arras [1], qui exerçait la juridiction temporelle sur la Cité, visita lui-même la manufacture, ainsi que l'archevêque de Tours, et que tous deux lui promirent leur appui [2]. Quant aux Etats nous n'en reparlons ici que pour citer le seul article que l'Almanach d'Artois ait consacré à la fabrique de porcelaines et qui ne fait que confirmer tout ce que nous en avons dit. Nous copions textuellement ce passage qui renferme une inexactitude relativement à la date du transfert de la maison dans la rue d'Amiens.

« MANUFACTURES NOUVELLES SOUS LA PROTECTION DES ÉTATS D'ARTOIS. »

« Messieurs de l'Assemblée générale des États de la Province d'Artois accordent des encouragemens aux sujets qui établissent de nouvelles manufactures, protégent une fabrique de porcelaine, établie depuis deux ans à Arras, rue d'Amiens. Cette porcelaine est très-belle, de bonne qualité et souffre le feu. Ceux qui en désireront, pourront s'adresser aux demoiselles Delemaire (*sic*) [3]. »

Les trois Intendants qui ont successivement administré l'Artois pendant l'existence de notre manufacture, ne pouvaient manquer de lui porter un intérêt bien mérité. Nous en avons la preuve pour

[1] C'était alors Mgr Louis de Conzié.

[2] Lettre autographe de Louise Delemer, du 14 août 1775, conservée aux Archives départementales d'Arras.

[3] *Almanach historique d'Artois pour 1776*, p. 217.

Digitized by Google

M. Le Fèvre de Caumartin, le premier d'entre eux, dans ce fait que les demoiselles Delemer fabriquèrent des assiettes à ses armes, ainsi qu'on peut le constater dans la riche collection de M. Octave Petit à Arras [1]. Les armoiries d'Antoine-Louis-Francois Le Fèvre de Caumartin, marquis de Saint-Ange, étaient : *d'azur, à cinq trangles* [2] *d'argent* [3]. Nous pouvons lui appliquer les vers que Boileau consacrait à l'un de ses ancêtres :

> Chacun de l'équité ne fait pas son flambeau,
> Tout n'est pas *Caumartin*, Bignon ni d'Aguesseau [4].

La protection dont cet Intendant couvrit l'art de la Céramique à Arras, nous donne l'occasion de faire une première halte devant les produits qui s'offrent à notre examen. Nous nous proposons d'étudier plus loin leurs qualités intrinsèques ; mais nous allons faire connaître immédiatement la valeur vénale qu'ils avaient à cette époque et que nous connaissons par le texte manuscrit et inédit que nous avons scrupuleusement copié avec une *orthographe* (!) qui nous garantit sa sincérité.

« *Prix de la porselenne d'Arras* [5].

Assiete à ozier	18 l. la d.
A soupe	21
Assiete ordinaire.	15
A soupe.	18

Plat.

N° 1.	Ron et long	9 piesse.
2.	—	6
3.	—	4 — 10 s.
4.	—	3 — 10

[1] Ces assiettes ont figuré dans l'Exposition artistique du mois d'août 1873, à Arras : p. 5 du *Catalogue*, n° 19.

[2] En art héraldique, on appelle trangles ou tringles les fasces rétrécies.

[3] *Noblesse et Chevalerie de Flandre, Artois et Picardie*, par P. Roger, p. 261.

[4] Satire XI, à M. de Valincour.

[5] Original mss. aux *Arch. d'Arras*.

Digitized by Google

Soupier.

N° 1.	Plat et soupier ronde et longue	45 — 0
2.	— —	36 — 0
3.	— —	30 — 0
4.	— —	24 — 0
	Ecuelle et dessous . . . . . , . . .	9 — 0
	Beurier et dessous	9 — 0
	Sucrier dessous et cuilier	24 la couple.
	Seaux à bouteille.	12
	Seaux à liqueure.	6
	Seaux à verre	4

Jatte.

N° 1.	Grande aponge	9
2.	—	6
3.	— . . . . . , . . .	3 — 12
4.	—	1 — 16
	Pot à la crème	1 — 16
	Moutardier et cuilier	4 — 0
	Gobelet et soucouppe à manche	1 — 10
	Gobelet à la façon de Chantilly	2 — 0
	Tasse sans manche	1 — 4
	Boîte à sucre	4 — 0
	Sucrier façon de Chantilly, plataux tenant et cuilier	24 piesse.
	Pot au let grand et petis	4
	Brou et petite caffetier	4
N° 1.	Saladier	6
2.	—	4 — 10
	Conpotier . . , ...	2 — 0
	Saucier et dessous	8 — 0
	Gobelet a boulion couvert et soucoupe .	4. »

A M. Le Fèvre de Caumartin succéda, en 1778, M. Charles Alexandre de Calonne, dont l'administration marque l'apogée de notre manufacture. Ce nouvel intendant, reprenant l'œuvre de son

Digitized by Google

prédécesseur, eut la gloire de la mener à bonne fin et d'attacher son nom à une industrie artésienne. Cette fois, en effet, ce ne sont plus les armes [1] du magistrat qui vont orner nos porcelaines, mais nous allons apprendre par les Archives de la manufacture de Sèvres quel cachet il va leur donner. « La baguette est semblable à une baguette de broderie qui ornoit un habit que portoit M. de Calonne, ce qui avoit fait donner à ce service le nom de ce magistrat [2]. »

Désormais donc, la porcelaine d'Arras se divisera en deux séries bien distinctes : la porcelaine ordinaire ou *petit dessin*, et la porcelaine supérieure ou *dessin de M. de Calonne*. Les prix varient également suivant la qualité, ainsi qu'on pourra s'en convaincre par le tableau suivant que nous sommes heureux de publier. Ce tarif, imprimé par les demoiselles Delemer, est d'une telle rareté que nous ne connaissons que celui de la collection de M. Octave Petit ; aussi tenons-nous à le remercier d'avoir bien voulu nous autoriser à le reproduire.

On remarquera les principales différences qui existent entre le nouveau tarif et l'ancien que nous avons publié plus haut : ainsi nous n'allons plus retrouver de soupières ou terrines à soupe n° 1, probablement parce que leur prix élevé en rendait la vente impossible. Mais, en revanche, nous y verrons beaucoup de pièces nouvelles qui, pour la plupart, sont aujourd'hui rarissimes, ce qui nous amène à émettre tout à la fois un regret et un vœu, à savoir que le Musée de notre ville devrait posséder, au moins en spécimens, une collection complète des porcelaines d'Arras [3].

[1] Elles étaient *d'argent, à l'aigle éployée de sable, becquée et membrée de gueules.* — P. Roger, p. 230, *op. cit.*

[2] *Arch. de la Manufacture de Sèvres*, Note de M. Husson, Archiviste de la Couronne (5 septembre 1827), qui nous a été obligeamment communiquée par M. Champfleury, Conservateur du Musée.

[3] Nous avons dit, au commencement de cette notice, que la manufacture d'Arras débuta dans la rue du Blanc-Pignon, de 1770 à 1772, et nous avons ajouté qu'elle était probablement installée dans la maison portant actuellement le n° 9. Nous avons bien fait de ne donner cette indication que dubitativement, car de nouvelles recherches nous amènent à croire qu'elle était située au n° 11, chez M. le Dr Lescardé. On voit encore dans la cave de cette maison une vaste cheminée toute calcinée par le feu et qui devait servir de dégagement à la fumée des fourneaux de la fabrique.

Digitized by Google

Tarif des Porcelaines de la Manufacture de Louise Delemer et sœurs, à Arras, en bleu et blanc.

DESSIN DE M. DE CALONNE.

	Prix.	
TERRINES A SOUPE LONGUES ET RONDES AVEC LEUR PLAT.		
N° 2	40 liv.	0 s.
3	33	0
4	26	0
PLATS LONGS ET RONDS.		
N° 1. *Long.* 19 pouces. *R.* 15 pouces	10	0
2. — 16 — — 13 —	6	10
3. — 12 — — 11 — ½.	5	0
4. — 11 — — 10 — ½.	4	0
5. — — — 9 — ½.	3	10
Caisse carré	8	0
ASSIETTES.		
A soupe, la douzaine.	19	0
Plattes, —	16	0
Casserolle, Couvert et Plat.	18	0
Boëte à sucre	5	0
Moutardier et Cuiller.	4	10
Idem, Plateau tenant.	6	10
Pot d'Entremets	1	15
Sucrier forme de Chantilly, Plateau tenant	16	0
Saucier et Plateau	10	0
Barquette	7	0

PETIT DESSIN.

	Prix.	
TERRINES A SOUPE LONGUES ET RONDES AVEC LEUR PLAT.		
N° 2	36 liv.	0 s.
3	30	0
4	24	0
PLATS LONGS ET RONDS.		
N° 1. *Long.* 19 pouces. *R.* 15 pouces	9	0
2. — 16 — — 13 —	6	0
3. — 12 — — 11 — ½.	4	10
4. — 11 — — 10 — ½.	3	12
5. — — — 9 — ½.	3	0
Caisse carré	7	0
ASSIETTES.		
A soupe, la douzaine.	18	0
Plattes —	15	0
Casserolle, Couvert et Plat.	15	0
Boëte à sucre	4	0
Moutardier et Cuiller	4	0
Idem, Plateau tenant	6	0
Pot d'Entremets	1	10
Cocquetier	1	10
Sucrier forme de Chantilly, Plateau tenant	15	0
Saucier et Plateau	9	0
Barquette	6	0

Digitized by Google

2	5	0
Compôtier carré	4	0
Idem rond	2	5

JATTES.

N° 1	10	0
2	7	0
3	4	10
4	2	5
5	2	0
Seau à bouteilles	13	0
Idem à liqueurs	6	10
Idem à verres	4	10
Verrier	13	0
Glacier	36	0
Tasses à anse et Soutasses, la douzaine	24	0
Théyère	7	0
Pot au lait	4	10
Petit Broc	4	10
Marabout	5	10
Pot à l'eau et Cuvette	24	0
Ecuelle et dessous	10	0
Beurrier rond et plateau	7	0
Idem long et plateau	8	0
Plateau de déjeûné garni d'une Theyere, deux Tasses et un Sucrier	24	0
Pot à Bouillon	5	0
Pot de chambre en Bourdaloue	6	10

ASSIETTES A OSIERS.

A soupe, la douzaine	21	0
Plattes, —	18	0
Compôtier	2	10
Saladier, n° 1	8	0
Idem, n° 2	6	0
Cuiller à sucre	2	0

Idem 2	[illegible]	[illegible]
Compôtier carré	3	0
Idem rond	2	0

JATTES.

N° 1	9	0
2	6	0
3	3	0
4	2	0
5	1	15
Seau à bouteilles	12	0
Idem à liqueurs	6	0
Idem à verres	4	0
Verrier	12	0
Glacier	36	0
Porte-Huillier	18	0
Tasses à anse et Soucoupes, la douzaine	18	0
Idem, Dessin de Saxe	21	0
Idem, Forme de Chantilly	24	0
Cocotte	2	0
Théyere	6	0
Pot au lait	4	0
Petit Broc	4	0
Idem Grand	5	0
Marabout	5	0
Pot à l'eau et Cuvette	22	0
Ecuelle et dessous	9	0
Beurrier et Plateau	6	0
Idem long et Plateau	7	0
Plateau de déjeûné garni d'une Théyere, deux Tasses et Sucrier	22	0
Pot à Bouillon, Couvert et dessous	4	0
Pot à Pommade	1	10
Pot à Pate	3	0
Pot de chambre en Bourdaloue	6	0
Bassin à Barbe	6	0

Digitized by Google

Nous voici arrivés au moment d'étudier en détail les formes, le dessin et la composition de la porcelaine d'Arras, autant du moins que nous le permettent les documents que nous avons pu nous procurer.

Le catalogue de l'Exposition d'Arras de 1873[1], mentionne un « Livret sur lequel les *demoiselles Delemer* inscrivaient les proportions des mélanges de *matières premières* pour la fabrication. » Nous supposons que cette pièce aurait pu nous révéler quelle était la composition intime de la porcelaine artésienne, mais, à son défaut, nous allons essayer d'y suppléer par d'autres renseignements, en procédant par voie d'analogie.

Il est certain (et les demoiselles Delemer l'ont elles-mêmes déclaré) que la manufacture d'Arras a été établie, « à l'instar de celle de Tournay. » En fait, les porcelaines de ces deux provenances ont une pâte absolument similaire, si bien que leur dessin seul permet souvent de ne pas les confondre. Leur pâte est tendre, d'un blanc mat et d'une finesse remarquable. Or, voici ce que nous lisons dans les *Leçons de céramique* de M. Salvetat[2].

« *Poteries à pâte translucide ou porcelaines.* »

« Ces produits diffèrent suivant que le corps de pâte se forme avec du kaolin, du phosphate de chaux des os, des frittes plus ou moins vitreuses, ou bien encore un mélange d'argile ou du feldspath pur. »

Ces principes posés, le savant auteur établit diverses classifications qui nous permettent de faire entrer la porcelaine de Tournay dans celle des « pâtes frittées boraciques ; » puis il nous en donne l'analyse chimique où nous trouvons les proportions suivantes :

Tournay : Silice, 76,45. — Chaux, 11,20. — Alumine, 7,35. — Alcalis, 5. — Total : 100.

En ce qui concerne spécialement la manufacture d'Arras, nous avons vu plus haut qu'on y employait principalement une terre nouvellement découverte, et à laquelle on avait donné le nom de « bétun » ou béton : il est permis de croire qu'elle était extraite du

[1] *Op. cit.*, p. 5, n° 22.

[2] *Leçons de céramique*, par Salvetat, 2 vol. in-12, 1857.

Digitized by Google

terroir de Sainte-Catherine-lès-Arras, suivant la tradition locale que nous avons recueillie sur ce point.

Lorsque la pâte était confectionnée, on la plaçait dans des moules destinés à lui donner la forme désirée ; puis on la soumettait à l'action du feu pour la cuire, enfin on la livrait aux peintres pour la décorer d'ornements variés.

La fabrique de Tournay, fondée en 1750, par Peterinck, produisait deux qualités de porcelaine, l'une avec un décor bleu et or avec sujets, l'autre avec un simple décor camaïeu bleu. La marque de cette manufacture consistait, soit dans une tour, soit dans deux épées croisées et cantonnées de quatre petites croix, soit dans un D, (lettre initiale de Doornick, nom flamand de Tournay), soit dans un P (Peterinck).

Au contraire la marque de la porcelaine d'Arras est unique : ce sont les deux lettres AR (ancien monogramme de la ville d'Arras) tantôt juxtaposées [1], tantôt soudées ensemble [2] ; quelquefois, mais très-rarement, les lettres AR, au lieu d'être peintes en majuscules, sont en écriture bâtarde *ar*. Ce chiffre a été adopté par les demoiselles Delemer, car Boussemart avait un monogramme composé des initiales de ses nom et prénoms [3].

Si la présence d'une marque peut indiquer la provenance d'une pièce de porcelaine, il convient d'ajouter toutefois qu'il existe des produits de la manufacture d'Arras qui n'en portent aucune, et qui n'en sortent pas moins de ses ateliers. Il faut alors procéder par voie de comparaison pour en découvrir l'origine, ce qui est généralement assez facile à cause de la similitude de la pâte et du dessin. L'embarras devient plus grand, lorsqu'il s'agit de classer une pièce *unique* dans son espèce, ce qui arrivait lorsqu'on fabriquait un *spécimen* destiné à servir de modèle à un service complet, et qu'aucune suite n'était donnée au projet. Nous avons certainement un exemple de ce fait dans une assiette qui appartient à M. Henri Thilloy d'Arras et que nous allons décrire à raison même de sa rareté.

Nous devons dire d'abord qu'on peut classer les porcelaines d'Arras en quatre catégories : 1° les porcelaines polychromées, qui

[1] AR [2] AR [3] ℱ3 (J. F. B.)

Digitized by Google

sont hors tarif : le fond de ces assiettes est orné d'une rose ou d'un semis de roses, d'une tulipe, ou d'une anémone ; 2° les porcelaines supérieures, au dessin de M. de Calonne ; 3° les porcelaines dites « *à osiers* », en raison de leur forme ; 4° les porcelaines ordinaires, au petit dessin.

C'est à la première catégorie qu'appartient l'assiette dont nous nous occupons en ce moment ; elle a été, dit-on, fabriquée pour les dames d'Ayette. Son diamètre mesure 24 centimètres : elle est bordée par un filet violet, soutenant une série de guirlandes de fleurs qui entourent l'assiette comme d'une couronne, au centre de laquelle est jeté un bouquet fleuri ; des roses, des tulipes, des myosotis, quelques reines-marguerites et quelques œillets ; telles sont les fleurs qui sont peintes, avec leurs couleurs naturelles, sur cette pièce unique.

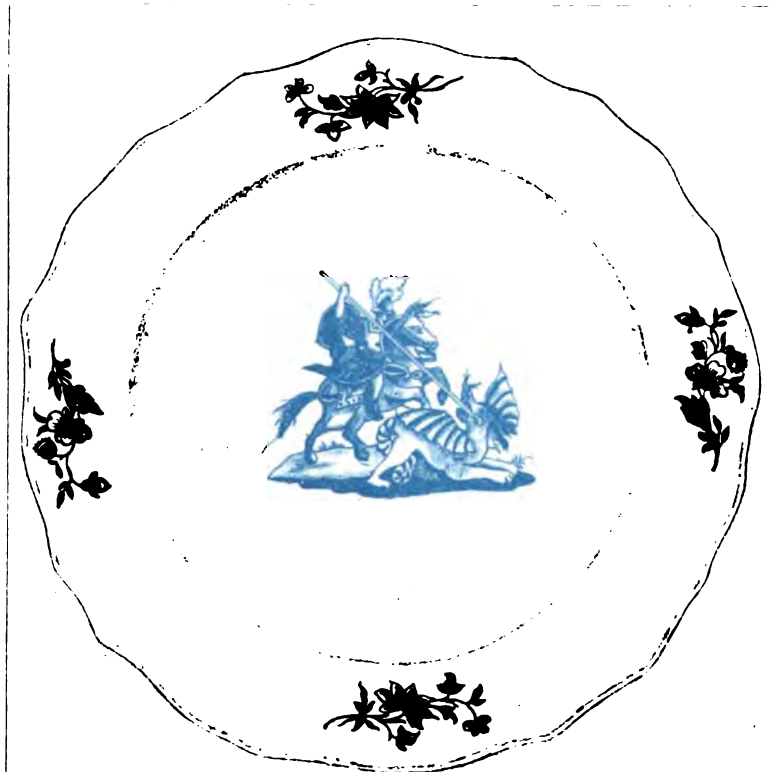
Tous ces décors, auxquels s'ajoutait quelquefois l'éclat d'une dorure, exigeaient le concours de plusieurs artistes qui étaient attachés à l'établissement des demoiselles Delemer : parmi eux, on cite le peintre Desmuraille qu'elles avaient fait venir des manufactures de Saint-Amand et de Valenciennes, où il s'était acquis une réputation méritée[1].

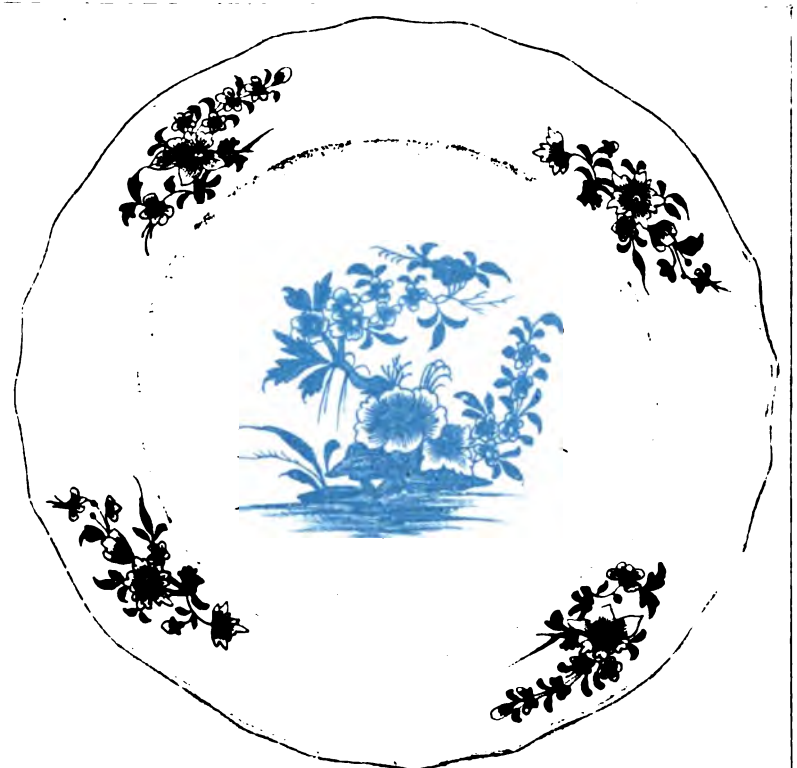
Si les pièces de la première catégorie des porcelaines d'Arras sont d'une très-grande rareté, il n'en est pas de même pour les trois dernières, au moins en ce qui concerne les assiettes plates et creuses que l'on rencontre assez fréquemment ; mais les autres pièces des services deviennent de plus en plus introuvables. Les dessins des porcelaines non polychromées sont tous peints en bleu de cobalt : ceux de la seconde catégorie, nous l'avons vu, rappellent la broderie de l'habit de M. de Calonne, et représentent des branches de feuillage ou des palmes, ou des faisceaux de fleurs ; ceux de la troisième se distinguent par la forme de la pâte qui imite l'osier ; enfin ceux de la quatrième sont beaucoup plus simples et consistent dans un semis de petites fleurs ou de feuilles, quelquefois dans un filet qui serpente sur le contour, ou même sur le fond de l'assiette. Les bords en sont ordinairement écaillés ou festonnés.

[1] Arch. de la manufacture de Sèvres. — *Les Merveilles de la Céramique*, par Jacquemart.

Digitized by Google

Digitized by Google





1. Tournai. Confrérie de St Georges d'Audenarde.

2. Arras. Dessin de Mlle de Calonne.

Digitized by Google

Nous n'ajouterons que quelques mots sur un dernier spécimen qu'on a attribué à la fabrique d'Arras et que M. de Chataux, secrétaire-général du Pas-de-Calais, a bien voulu nous communiquer. Il s'agit encore d'une assiette dont la pâte et le dessin bleu sont dans le genre de nos porcelaines : quatre branches de fleurs sont peintes sur le bord ; au centre est représenté S. Georges terrassant le dragon. Cette pièce ne porte aucune marque, ce qui ne s'opposerait pas à ce qu'elle provienne de notre manufacture ; mais nous savons que ce sujet religieux était exécuté à Tournai pour la Confrérie de Saint-Georges d'Audenarde qui l'offrait en prix [1]. Une personne de cette dernière localité possède encore plusieurs de ces assiettes que ses ancêtres avaient gagnées au tir à l'arc : nous avons tenu néanmoins à en reproduire le dessin pour le mettre en parallèle avec celui de M. de Calonne. (Voir la planche ci-jointe.)

Beaucoup de familles de notre ville possèdent encore des porcelaines d'Arras en plus ou moins grande quantité, mais la collection la plus complète se trouve dans la galerie de M. Octave Petit, à laquelle s'est ajoutée celle de M. le chanoine Derguesse. Quant aux dépôts publics, les Musées de Sèvres, de Nevers et de Kensington (sous le n° 5015 du Catalogue), en renferment quelques échantillons [2].

Nous avons terminé notre étude sur la porcelaine et nous reprenons l'histoire de la manufacture. Ici vont recommencer les déboires des demoiselles Delemer : nous voyons en effet qu'en 1779, les bateliers et les marchands de charbon adressent aux États d'Artois une plainte fondée sur ce que le moulin du rivage nuit à la navigation de la Scarpe, en abaissant fréquemment le niveau des eaux ; ils en demandent la démolition, ajoutant d'ailleurs que sa « suppression avait été ordonnée il y a environ quarante ans. » Il faut croire que ces réclamations étaient bien justifiées, puisque le 30 mars 1780, les États se décident à rapporter l'autorisation qu'ils avaient accordée et ordonnent la destruction du moulin. Toutefois ils placèrent la consolation à côté de l'épreuve, ce qui montre leur bienveillance persistante à l'égard des demoiselles Delemer :

[1] Communication de M. Alexandre Pinchart, archiviste de Bruxelles, qui possède une assiette semblable dans sa collection.

[2] *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines*, par Aug. Demmin. 3 vol., 1873.

Digitized by Google

celles-ci en effet, n'avaient pu rembourser les dix mille livres qui leur avaient été prêtées en 1772, malgré des réclamations réitérées. Les États profitèrent de cette occasion pour abandonner, à titre d'indemnité, cette même somme aux demoiselles Delemer, « lesquelles, porte leur délibération, cesseront d'être poursuivies en restitution de ces avances. » Leur situation fut définitivement régularisée, quelques mois plus tard, par l'acte suivant que nous transcrivons.

« La soussignée Louise Delemer reconnaît que le sieur Herman, greffier en chef des États d'Artois, lui a remis cejourd'hui l'acte passé par elle et ses sœurs, à la caution du sieur Cocquelard, le deux may mil sept cent soixante douze, par devant les notaires Hazard et Lefebvre, contenant reconnaissance et promesse de remettre une somme de dix mille livres qu'elles avoient reçu en pur prêt des États de cette dite Province ; lequel acte est ordonné leur être remis par la résolution de l'Assemblée générale dernière, article cinq des Points. »

« Fait au greffe des États d'Artois, le deux janvier mil sept cent quatre-vingt-un. »

(Signé) « Louise Delemer et sœurs. »

Confiantes dans l'appui de M. de Calonne, les demoiselles Delemer reprirent leurs travaux avec un nouveau courage et insistèrent de nouveau pour obtenir l'allégement des droits qui frappaient leur industrie. Ce digne Intendant n'eut pas la consolation de mettre la dernière main à son œuvre, car il fut remplacé en 1783, par M. Charles-François Hyacinthe Esmangard des Bordes, lequel acheva ce que son prédécesseur avait commencé. Utilisant un arrêt du Conseil qui venait d'abaisser le chiffre des impôts dus par la manufacture de Limoges, une dernière demande fut présentée pour solliciter une faveur semblable ; et enfin, le 30 avril 1784, une décision du Ministre réduisit à 8 livres, au lieu de 12, le droit d'entrée des porcelaines « dans les cinq grosses fermes. »

Il semblerait qu'à dater de cette époque, la manufacture dut entrer dans une longue voie de prospérité ; et cependant elle ne paraît pas avoir pris plus d'importance que par le passé, sans doute à cause de la désastreuse concurrence de la fabrique de Tournay. Aussi, la société commerciale, après s'être soutenue fort pénible-

Digitized by Google

ment pendant quelques années, dut enfin se dissoudre et liquider sa situation. C'est ce qu'elle fit par un acte du 22 juillet 1790, que nous avons eu la bonne fortune de découvrir et que M. Emile Danten, son propriétaire, nous a gracieusement autorisé à copier. Cette pièce, entièrement inédite, va nous faire de curieuses révélations sur l'histoire qui nous occupe.

ACTE DE DISSOLUTION DE SOCIÉTÉ.

Liquidation et décompte du 22 juillet 1790.

« Pardevant les notaires royaux d'Artois soussignés sont comparus :

« Demoiselles Louise, Bonne-Marguerite, Robertine-Joseph, et Claire-Constance Delmer sœurs, négotiantes, demeurantes en cette ville d'Arras d'une part,

« Le sieur Claude-François Cocquelard aussi négotiant demeurant audit Arras d'autre part,

« Lesquels comparants ont dit avoir été en société dans l'entreprise de la manufacture de porcelaine établie en cette ville d'Arras qui a commencé en mil sept cent soixante dix.

» Qu'ayant fixé entre eux par acte fait en double passé devant notaires en cette ville du premier mars mil sept cent soixante dix-huit, les droits et intérêts qu'un chacun devoit y avoir en proportion des mises, il avoit été entre autres choses réglé :

1° Que les demoiselles Delmer premières comparantes auroient d'abord prélevé pour les indemniser des soins et peines de la tenue du magazin et des détails de toutes les ventes des marchandises fabriquées dans ladite manufacture, le vingtième denier du montant desdites ventes, lors du décompte sur le montant du bénéfice.

2° Qu'il appartiendroit encore aux dites demoiselles Delmer pour la régie, manutention et direction de cette manufacture un quart aussi à prendre et prélever encore sur le montant dudit bénéfice.

3° Et que les trois autres quarts se partageroient par moitié entre les dites demoiselles Delmer et ledit sieur Cocquelard.

« Ayant les comparants pris la résolution de faire cesser les travaux de ladite manufacture, et désirant faire entre eux le décompte général de toutes les recettes, ventes et dépenses faites pour ladite manufacture depuis son établissement jusqu'à ce jour.

« Il a été reconnu que toutes déductions des payements faits audit sieur Cocquelard pour ses mises en ladite manufacture et des sommes qui

Digitized by Google

lui ont été payées et avancées à compte de son bénéfice et de ses intérêts, il lui revient compris sa part dans le montant de l'estimation des marchandises qui se trouvent encore en magasin et qui sont restées au compte des demoiselles premières comparantes la somme de dix-neuf mille cent livres que les demoiselles Delmer s'obligent solidairement de lui payer sans aucun intérêt en cinq termes et payement annuels à raison de quatre mille livres pour les quatre premiers et le cinquième à raison de trois mille cent livres dont le premier terme portant quatre mille livres échera au vingt deux juillet mil sept cent quatre vingt onze, le second de quatre mille livres au vingt-deux juillet mil sept cent quatre vingt douze, le troisième de quatre mille livres au vingt deux juillet mil sept cent quatre vingt treize, le quatrième aussi de quatre mille livres au vingt deux de juillet mil sept cent quatre vingt quatorze et le cinquième de trois mille cent livres au vingt deux juillet mil sept cent quatre vingt quinze.

« Au moyen du décompte et de la liquidation faits amiablement entre les comparants et cy dessus arrêté, la société entre eux, relativement à à ladite manufacture, demeure à compter de ce jourd'hui arrêté et pour toujours anéantie et les comparants se tiennent respectivement quittes et déchargés sans pouvoir prétendre avoir à ce sujet aucuns recours pour quelque cause et sujet que ce soit les uns envers les autres le tout ayant été terminé et arrangé en cette considération.

« Sans préjudice néanmoins aux droits que le dit sieur Cocquelard peut avoir dans les meubles, effets, ustensiles et matériaux de ladite manufac- qui sont encore existants, qui lui seront remis suivant sa part ou en nature ou en argent si la vente peut en être faite.

Comme aussi sans préjudice à la part que ledit sieur Cocquelard peut avoir dans les sommes encore dües par différentes personnes qui ont été exceptées du décompte et mises au rang des dettes douteuses, laquelle part lui sera aussi remise à fure et à mesure que le recouvrement s'en fera par lesdites demoiselles premières comparantes.

« Promettant les comparants chacun à leur égard exécuter tout ce que dessus sous l'obligation de leurs biens, acceptant pour juges messieurs du Conseil d'Artois.

Passé à Arras le vingt deux de juillet mil sept cent quatre vingt dix.

Signés : Louise Delmer, Bonne Delmer, Robertine Delmer, Constance Delmer, Cocquelard et comme notaires Hazard et son confrère.

« Collationné à l'original par les notaires royaux d'Artois soussignés et par eux trouvé entièrement conforme. »

« BRASIER. HAZARD. »

Digitized by Google

(Suivent les quittances délivrées par Cl. F. Cocquelard aux demoiselles Delemer aux termes indiqués, — et après la mort de Cocquelard par sa sœur Marie Louise Cocquelard épouse de Nicolas Harbaville, capitaine adjudant.)

En conséquence de cet acte, on fit deux ventes successives :

La 1re eut lieu le 5 avril 1791, et produisit . .	2,084 liv.	4 sols.
Le 2e — le 31 mai 1791, — . . .	343	13
Plus il a été vendu à la main des matériaux :		
A Peugnet pour	424	
Plus pour des briques.	6	
De M. Hochedez	7	
	2,864 liv.	17 sols.

Dépenses :

Frais d'ouvriers et autres	124 liv.	7 sols.
Payé à Jacques Lebrongne	250	
Payé pour les frais	20	14
Pour vingtième et 100e de la maison du Refuge.	52	8
Le loyer de la maison de quinze mois échus au Noël 1790	500	
	947 liv.	9 sols.

Recette.	2,864	17
Dépense	947	9
Reste	1,917	8

(Somme qui fut distribuée entre les associés suivant les bases de la liquidation de 1790).

Fait double à Arras le 19 septembre 1791. »

Malgré la dissolution de leur société, les demoiselles Delemer ne quittèrent pas le Refuge d'Etrun qu'elles habitaient depuis dix-huit années; elles en avaient bien sous-loué une partie, en 1788, à « André Coin, conducteur de fiacre, » mais nous les y retrouvons encore au moment où les biens de l'Abbaye, confisqués par la Révolution, vont être vendus nationalement. C'est ce qu'établit la pièce suivante :

Digitized by Google

« *Biens nationaux faisant partie des biens de la ci-devant Abbaye d'Etrun :*

« VENTE DU 20 MAI 1791.

« Une maison, cour, cave, jardin, magasins, bâtimens et tout ce qui en dépend, située à Arras, rue d'Amiens, y faisant face, tenante d'un côté à l'auberge du Petit-Paris, de l'autre à la maison occupée par Mlle Talagros, et par derrière aux casernes. — Laquelle maison, occupée par la Dlle Delemer a été portée d'après l'estimation de l'expert à la somme de huit mille cinq cents livres.

« Les bâtiments construits par les demoiselles Delemer dans le jardin de laditte maison et le moulin qu'elles y ont établi ne fait pas partie de la maison et ne sont pas compris dans la vente. L'adjudicataire aura la faculté de retenir lesdits objets suivant l'estimation à dire d'expert à nommer l'un par lui, l'autre par lesdittes Dlles Delemer, et dans le cas ou le dit adjudicataire ne voudroit point user de cette faculté, les dittes Dlles Delemer pourront enlever ledit moulin, faire démolir ledit bâtiment et enlever les matériaux, le tout dans la quinzaine. »

(Adjugé pour 10,000 fr. à Roty, qui a déclaré pour son command Jacques Pollet, jardinier à Arras [1].)

VENTE DU 28 MARS 1791.

« Un grand jardin vulgairement nommé le *Jardin de la Brogne*, et les bâtiments en dépendants occupés par Jacques Pollet, tenant d'un côté au jardin de la maison occupée par les demoiselles Delmer, de l'autre aux tenemens des maisons des sœurs Saint-Aubert et Carrault, et par derrière aux bâtiments des casernes. »

(Vendu pour 9,550 fr. à Herpin [2].)

Déjà, le 8 mars précédent, on avait vendu pour 5,000 fr. la maison des Herminées, ainsi désignée : « une maison occupée par la demoiselle Talagros, pardevant faisant face à la rue d'Amiens, tenant d'un côté *à celle occupée par les demoiselles Delemer*, de l'autre, à celle de la veuve Faniez. et *par-derrière à celle de la manufacture* [3]. »

C'en était donc fait : le vent révolutionnaire avait achevé de tout détruire ; l'industrie céramique était définitivement tombée ; en vain

[1] *Arch. d'Arras*, liasse des ventes de biens nationaux, n° 272.
[2] *Ibid.*, n° 271.
[3] *Ibid.*, n° 268.

Digitized by Google

chercha-t-on à la faire renaître de ses cendres ; tous les efforts furent infructueux ; c'est ce que nous montre cette déclaration faite par l'Administration municipale d'Arras, le 13 fructidor an V, en réponse à une lettre du Ministre de l'Intérieur : « Nous avons à regretter la dissolution d'une société qui avait établi une manufacture de porcelaines ; la mort de la plupart des intéressés en fut la cause. L'activité qu'elle a eue depuis longtemps doit faire naître à d'autres le désir de la rétablir. Leurs succès ne seront point incertains, puisque les porcelaines que l'on fabriquait égalaient celles de Tournai, tant pour l'agrément des formes que pour la solidité ; elles avaient de plus l'avantage de supporter un feu plus ardent[1]. »

On voit que l'auteur de cette rédaction écrivait l'histoire à sa mode en attribuant, sans scrupule, la chute de notre manufacture à « la mort de la plupart des intéressés ! » Quoi qu'il en soit, les « intéressés » finirent en effet par mourir, selon la loi commune : Claude Cocquelard, devenu Bourgeois d'Arras, et retiré dans la Basse-Ville, y décéda le premier (21 mai 1793) ; puis ce fut le tour des demoiselles Delemer, qui étaient d'ailleurs très-âgées, et qui avaient quitté le Refuge d'Étrun pour habiter la rue Saint-Aubert. Nous avons mieux à faire que d'enregistrer leur acte de décès, c'est de conserver leur souvenir et de les louer d'avoir utilement travaillé à la gloire artistique de la ville d'Arras, avec une persévérance que rien ne parvint à décourager. Leur œuvre, tombée avec elles, ne s'est jamais relevée.

En janvier 1792, on les voit présenter une requête au District afin d'obtenir, dit la délibération qui la rejette, « une réduction sur leur contribution patriotique, sous le prétexte de cessation de leur manufacture de porcelaines en cette ville[2]. » La reconnaissance publique aurait pu justifier cette faveur, mais pouvait-on en attendre de gens qui envoyaient Lavoisier à l'échafaud, en s'écriant : « la République n'a pas besoin de savants ! »

On a quelquefois souhaité de voir cette industrie se rétablir au milieu de nous ; le *Dictionnaire des Postes* de 1817 mentionne même

[1] Document cité par M. le comte A. d'Héricourt, *Rues d'Arras*, t. Ier, p. 141, en note.

[2] *Le Vieil Arras*, par M. le Gentil, p. 537.

Digitized by Google

une fabrique de porcelaines à Arras ; mais tous ces essais sont demeurés infructueux, tous ces vœux n'ont pas eu leur réalisation.

Après avoir parlé des personnes, nous n'avons plus qu'à dire ce que sont devenues les choses à la suite de la dissolution de la société formée par les demoiselles Delemer, et de la vente nationale du Refuge d'Étrun.

Le matériel de la manufacture fut vendu et dispersé, ainsi que nous l'avons établi par le compte du 19 septembre 1791 que nous avons reproduit plus haut. Les moules, auxquels on n'attachait plus aucune valeur, furent donnés, moyennant une faible somme, à M. Hocedez, brasseur, qui demeurait en face du Refuge : ce fait que nous avons appris de M. Lantoine, le successeur de M. Hocedez, se trouve confirmé par le même compte de 1791 où nous retrouvons précisément ce dernier nom. Serait-ce pour les 7 livres qui y sont portées que M. Hocedez aurait acquis tous ces moules ? La chose n'est pas impossible, connaissant l'esprit de cette époque relativement à tout ce qui tenait aux arts ! La même tradition nous a appris que ces moules qui encombraient inutilement les caves de la brasserie, ont été portés à la décharge publique dans le Jardin du Gouverneur, à l'époque où l'on releva et nivela cette esplanade : il se pourrait donc qu'on les retrouve un jour, si des fouilles étaient entreprises dans ce terrain. Pour notre part, nous sommes heureux d'en posséder deux qui avaient échappé au *déblaiement* de ces caves, et qui n'ont dû leur conservation qu'à leur petitesse et à leur facile utilisation.

Quant aux bâtiments, ils furent appropriés à de nouveaux usages ; le moulin à broyer les matières premières fut démoli ; des masses de débris de porcelaines furent enfouies, soit dans le jardin, soit dans la cour où l'on en rencontre chaque fois que l'on creuse le sol. Enfin, après avoir été longtemps converti en ferme, l'ancien refuge d'Étrun est rentré dans le domaine de l'art, mais d'un art qui multiplie la pensée, comme l'écho, la parole, et qui va répétant à travers les siècles, la gloire de son inventeur : GUTENBERG !

LOUIS CAVROIS,
de l'Académie d'Arras.

Digitized by Google

A PROPOS DU MISSEL DE SAINT-VOUGAY

A MONSIEUR LE CHANOINE CORBLET
Directeur de la *Revue de l'Art chrétien*

PAX

Monsieur le Chanoine,

Les lecteurs de votre excellente *Revue* auront remarqué, je n'en doute pas, l'intéressant article du R. P. Dom Plaine sur le vieux Missel de S. Vougay [1] ; ceux d'entre eux qui se sont plus spécialement occupés de la question si importante du chant grégorien, auront été heureux de trouver, dans le *fac-simile* qui accompagne l'article, un spécimen malheureusement trop court, mais néanmoins fort curieux, de la notation musicale antérieure à Gui d'Arezzo.

En regard du *fac-simile* se trouve une traduction du plain-chant en notes modernes, traduction qui m'est attribuée, mais qui, je dois le dire, ne reproduit pas, tant s'en faut, celle que j'avais eu le plaisir de communiquer à mon laborieux confrère de Ligugé. Celle-ci était écrite, non pas en notes modernes, mais bien dans la notation du XVe siècle, notation qui est encore, au fond, celle des neumes, mais des neumes devenus plus facilement lisibles, et qui pour ce double avantage pouvait, mieux que toute autre, rendre exactement le spécimen neumatique dont l'interprétation m'avait été demandée.

[1] *Revue de l'Art chrétien*, avril-juin 1877.

Digitized by Google

Cette ancienne notation ne pouvait être reproduite sans le secours de la lithographie ou de quelque autre procédé semblable; car la typographie ordinaire manque aujourd'hui pour cela des caractères spéciaux [1] qu'elle possédait autrefois.

Afin que les lecteurs puissent rétablir la version véritable des neumes de la communion *Exiit sermo* au Missel de Saint-Vougay, et même combler les lacunes qu'ils y auront remarquées, je vous demanderai la permission, M. le Chanoine, de leur offrir à mon tour un spécimen, presque identique, de la même antienne, extrait du manuscrit 83 de la Bibliothèque de la ville d'Angers. (Voir la planche ci-contre). Les notes qui occupent la portée donnent le chant dans l'écriture du XVe siècle et traduisent, groupe par groupe, les neumes du Xe placés au-dessus, que nous avons copiés du Missel angevin.

Voici d'abord quelques explications qui faciliteront la lecture de la notation sur lignes :

1° Deux notes superposées dans l'écriture avec ligature à droite, comme on le voit, par exemple, sur chacune des syllabes de *inter*, représentent dans l'exécution deux sons qui se suivent du grave à l'aigu et doivent se lier aussi intimement que possible; c'est, disent les anciens, une seule note sur deux cordes : *duo soni*, *una nota*. Ainsi, on chantera *la si* sur la première syllabe de *sermo; la ut* sur la première de *inter*, et *si ut* sur la seconde ; *ut ré* sur la penultième de *discipulus; ré mi* sur la syllabe initiale de *ille ; sol la* sur le mot *et*, et *la ré* sur *non*, etc.

2° Les larges traits obliques, comme sur chacune des syllabes de *donec*, expriment également deux sons liés, mais descendants. A l'extrémité inférieure vient se joindre une autre note en remontant; ce qui donne pour la figure entière trois sons, qu'il faut émettre d'une seule impulsion de voix en les coulant doucement. Les trois notes à exprimer dans ce genre de groupe sont : la première sur la

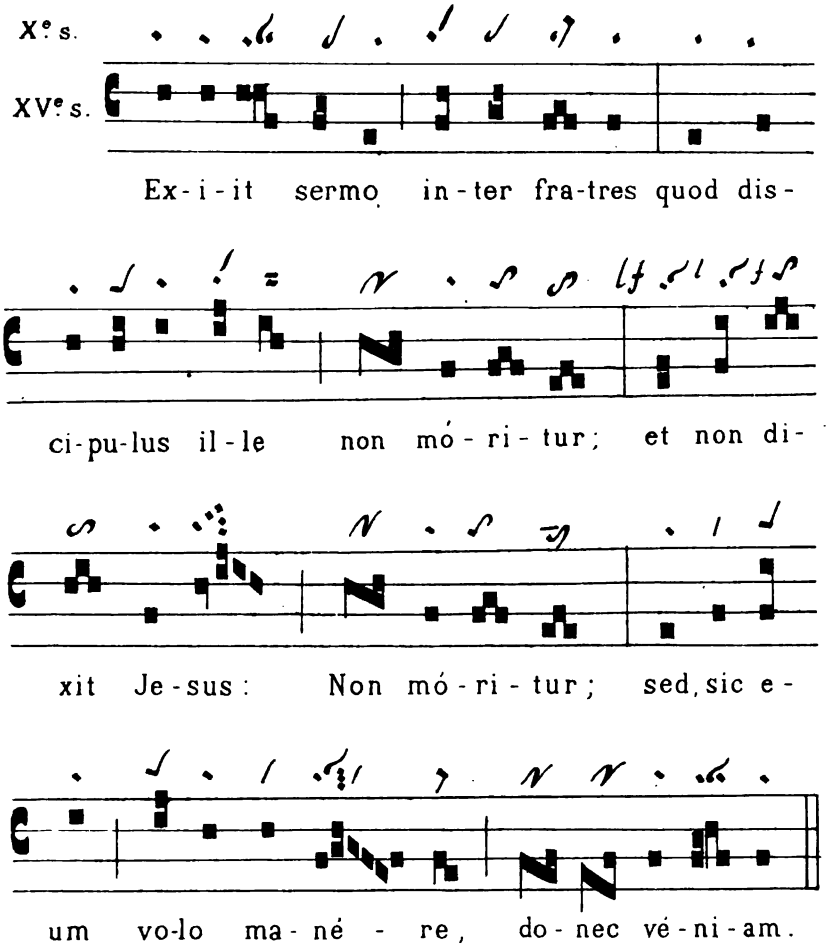
[1] Ces types spéciaux, connus des anciens imprimeurs de plain-chant, commencent heureusement à reparaître : nous citerons, comme exemple, ceux qui ont servi à M. Lefebvre-Ducrocq, à Lille, pour imprimer les *Scriptores de musica medii ævi* de feu M. de Coussemaker; ou mieux encore ceux que la Société de Saint-Jean, à Tournai, prépare pour une édition de chant grégorien que nous voulons donner conforme aux manuscrits.

Digitized by Google

Spécimen neumatique du manuscrit N° 83 de la Bibl. d'Angers.

ANTIENNE DE LA COMMUNION

à la Messe de Saint-Jean l'Evangeliste.



Lith. Desavary à Angers

Digitized by Google

Digitized by Google

ligne ou l'interligne d'où part le trait oblique; la seconde, sur la ligne ou l'interligne où ce même trait vient aboutir ; la troisième, sur la ligne ou l'interligne occupée par la carrée finale superposée. Ainsi, dans *non moritur*, *non* se chante *ut si ut ;* la première syllabe de *donec*, *la sol la* et la seconde *sol fa la.*

Une fois instruit de cette double particularité, le chantre qui sait déchiffrer la notation ordinaire ne peut plus être arrêté par celle du XVe siècle : du même coup, il a également appris à lire celle des XIVe, XIIIe et XIIe siècles. Celle même du XIe, qui aura les lignes de la portée, deviendra pour lui facilement intelligible.

Je vous l'avoue, M. le Chanoine, rien ne me parait beau comme cette chaîne non interrompue de la tradition, qui relie tout dans l'Eglise et se remarque jusque dans la séméiographie du chant sacré. Et n'est-ce pas une merveille qu'il nous soit ainsi permis de suivre de siècle en siècle les modifications d'une écriture dont les formes se développent graduellement et comme spontanément, sans cesser d'être toujours substantiellement les mêmes? Nous reviendrons toute à l'heure, si vous le voulez bien, sur ce phénomène intéressant. Auparavant nous avons à examiner les neumes du manuscrit d'Angers, dont il est facile de voir la conformité avec ceux du Missel de Saint-Vougay.

On rencontre dans les documents liturgiques des neumes de deux sortes.

Les premiers, et probablement les plus anciens, ont pour élément constitutif le signe même de l'accent dans le discours ; c'est-à-dire le trait incliné tantôt à gauche, tantôt à droite, employé par les grammairiens pour exprimer que le son est relativement grave ou aigu. L'union de l'accent aigu et de l'accent grave, c'est-à-dire l'accent circonflexe, marque l'union d'un son aigu et d'un son grave ; c'est l'inverse lorsque le grave précède l'aigu. Remarquons qu'il s'agit, pour les neumes, non plus de grammaire, mais de musique, et que par conséquent les mots de *grave* et d'*aigu* doivent s'entendre dans le sens exclusivement musical ; c'est-à-dire que, par ces dénominations et par ces signes, on veut exprimer des sons ou des notes relativement plus basses ou plus élevées sur l'échelle, sans égard aux degrés différents de longueur ou d'intensité qui peuvent leur convenir. Quant aux signes d'ornement mélodique, nous n'en parlons

Digitized by Google

pas ici pour nous en tenir à ce qui dans les neumes est essentiel au chant. Les groupes de trois sons, ceux de quatre, de cinq, etc., se composent de la même façon que les formules binaires, c'est-à-dire par la jonction des accents graves et aigus diversement combinés. Observons seulement que le trait primitif de l'accent grave tend à se raccourcir et lorsqu'il est seul sur une syllabe, ou lorsqu'il forme dans un groupe une même suite soit ascendante soit descendante, il se réduit jusqu'à devenir un simple point.

La seconde espèce de neumes, plus rare que la première, comprend ceux dont le point n'est plus seulement, comme tout à l'heure, une des formes dérivées, mais constitue l'élément propre et principal. C'est celle-là que nous rencontrons à la fois dans le Missel d'Angers et dans celui de S. Vougay ; il est juste que nous entrions pour l'expliquer dans quelques détails.

Le son, dans ce système, est donc représenté par le point, le son aigu, tout aussi bien que le son grave ; et la combinaison des sons est figurée par la combinaison des points. Or, les sons qui doivent se joindre pour former un seul groupe se succèdent tantôt dans la même direction et tantôt dans des directions différentes. Si la direction est la même, elle se trouve être ou dans le mouvement ascendant, ou dans le mouvement descendant, ou bien encore se maintient à l'unisson. A l'unisson, les points se juxtaposent. (... ..) En descendant, ils se superposent verticalement, (⁝ ⁝ ⁝) et c'est le point placé au sommet de la perpendiculaire qui s'exprime le premier. En montant, les points suivent une ligne ascendante inclinée vers la droite, et le point culminant, ordinairement plus allongé, est le dernier de la série. (⁝ ⁝ ⁝) Si la direction des sons varie dans le même groupe, les points seront, selon le besoin, les uns juxtaposés, les autres superposés de l'une des deux manières qui viennent d'être expliquées. (·: ·⁝ ⁝ ⁝)

Telle est le mode primitif et ordinaire de combiner les notes dans ce système. Bientôt, en disposant les points comme il vient d'être dit, on est arrivé à les relier entre eux, et à former de la sorte des groupes, qui présentent une grande analogie de forme avec les figures provenant de la combinaison des accents.

Digitized by Google

Ainsi dans l'exemple que nous avons emprunté au Missel d'Angers, nous voyons sur la première syllabe de *ille* le groupe de deux sons ascendants représenté par deux points, l'un simple, l'autre allongé ; et sur la seconde syllabe le mouvement inverse exprimé par deux points superposés verticalement. Sur la syllabe pénultième de *discipulus*, au contraire, ainsi que sur les premières syllabes de *eum* et de *volo*, les deux points du groupe ascendant sont liés : sur la dernière syllabe de *manere*, la formule, comme le mouvement de voix, est l'inverse de celle dont nous venons de parler. De même, le groupe de trois sons qui a ses notes en partie liées sur *fratres* est complétement unifié sur *dixit*, sur *moritur*, etc. Sur la dernière syllabe de *Jesus*, les points sont dépendants l'un de l'autre, et cette dépendance mutuelle est rendue sensible à l'œil non par la liaison mais par le simple rapprochement des points.

En examinant de plus près, dans notre manuscrit, les figures liées, nous remarquerons parfois, dans la forme qui leur est donnée, certaines différences qui, bien que légères, indiquent cependant une nuance d'expression, quelque peu différente aussi, pour l'exécution. C'est ainsi que, par exemple, sur le mot *dixit* le groupe ternaire appelé *torculus*, qui répond à la première syllabe, n'a pas une forme absolument identique au groupe semblable qui est placé sur la seconde syllabe. Par la manière dont la plume a appuyé sur le point initial du premier *torculus*, on voit que cette note doit être émise d'une voix plus ferme, et même, à cause de la lettre *f* écrite à côté, avec un *rinforzando ;* le reste, c'est-à-dire, la fin de ce premier *torculus* et le second tout entier, sera coulé plus doucement et plus rondement.

Je n'insisterai pas davantage, Monsieur le Chanoine, sur ces nuances qui vont souvent d'elles-mêmes quand on chante avec goût et que pour cela les manuscrits n'indiquent pas toujours, ni toujours par les mêmes moyens, quoique tous tombent d'accord pour le résultat pratique, lorsqu'ils les expriment dans la mesure et de la manière propres à chacun d'eux.

Et ce n'est pas seulement pour rendre ces nuances délicates que les monuments grégoriens viennent nous offrir certaines particularités calligraphiques, c'est aussi, comme nous l'avons vu, dans les éléments constitutifs de la notation elle-même que nous trouvons

Digitized by Google

de la variété. Il y a, disions-nous, le système des *accents* et celui des *points;* systèmes qui ont été créés pour une même fin, mais sur un plan propre à chacun d'eux, qui conduisent au même but mais par des voies différentes. Ce n'est pas toutefois qu'il n'ait pu exister entre eux de point de contact. Loin de là ; car nous voyons ces systèmes, partis de principes opposés, se rencontrer, se compénétrer, s'identifier même, du moins en partie, soit en formant, quoique d'après des idées différentes, des groupes qui se trouvent identiques, soit même en finissant par s'emprunter directement certaines figures qui deviennent communes aux deux systèmes. C'est ainsi que, soit pour l'une soit pour l'autre des deux causes que nous venons d'indiquer, le *torculus* dont nous parlions plus haut, ainsi que le groupe inverse, appelé *porrectus*, dont on voit un double exemple sur le mot *donec*, ont, dans le Missel de Saint-Vougay et dans celui d'Angers, l'un et l'autre écrits en points, la même forme que dans les manuscrits de Saint-Gall, par exemple, qui, eux, sont écrits dans le système des accents.

Ces systèmes et ces mélanges, ces différences et ces similitudes, ces variétés de forme et ces nuances d'expression, ces particularités qui, d'un manuscrit à l'autre, ne sont plus les mêmes, toutes ces complications ne sont-elles pas effrayantes? Qui pourra, nous dira-t-on, se retrouver jamais dans un tel labyrinthe ! On s'y retrouve cependant, et même assez facilement ; pourvu toutefois que l'on ne veuille pas tout embrasser d'un seul coup, et se préoccuper dès l'abord de tous les détails, pourvu encore que l'on n'entre pas dans l'étude des neumes avec une idée préconçue à faire prévaloir quand même, pourvu surtout que l'on ne cherche pas dans les neumes ce qui ne s'y trouve pas, c'est-à-dire, en particulier, la mesure moderne avec ses longues et ses brèves proportionnelles et régulièrement combinées, encore moins ce genre bâtard qui n'est ni la mesure isochrone de la musique, ni le rhythme libre et si gracieusement ondulé du vrai chant grégorien, mais une suite fatigante et saccadée de longues et de brèves irrationnelles.

Comme il est arrivé pour bien d'autres questions d'abord obscures, qui ensuite ont fini par s'élucider, diverses théories se sont produites au sujet des neumes, les unes seulement ingénieuses, d'autres mieux fondées bien qu'encore incomplètes ; mais de ce que

Digitized by Google

la science archéologique n'aurait pas encore, malgré des faits acquis incontestables, dit son dernier mot sur tous les problèmes que peut soulever cette question complexe, serait-ce une raison pour mépriser la science et les neumes, pour déclarer ceux-ci un grimoire indéchiffrable, et accuser celle-là d'impuissance? Non, sans doute; car nous ne devons pas oublier l'axiome : *non sunt neganda clara propter obscura.* Notre devoir est donc de recevoir avec reconnaissance la lumière au fur et à mesure qu'elle se montre à nous, d'en tirer le meilleur profit possible, de porter ensuite nos investigations du côté où il y aurait de l'ombre encore, afin de chercher à la dissiper.

Pour mieux s'y reconnaître dans l'étude des différents genres de neumes et des transformations graduelles que ceux-ci ont dû nécessairement subir à travers les âges, il est tout naturel et très-utile de les comparer, à ce point de vue des formes calligraphiques, aux lettres de l'alphabet, qui, elles aussi, se sont transformées en suivant une marche entièrement parallèle. Ce développement progressif de l'écriture neumatique s'est en effet poursuivi de siècle en siècle, sans révolution, sans secousse, en subissant tout naturellement les phases diverses de l'écriture en général. L'usage des lignes sur lesquelles les neumes se sont trouvés transportés dès le XIe siècle, usage inventé ou du moins mis en vogue par Gui d'Arezzo, en rendant plus facile l'interprétation tonale de ces neumes, n'a ni entravé ni fait dévier le mouvement : les formules sur la portée sont restées ce qu'elles étaient avant la portée, se modifiant avec l'art calligraphique sans s'altérer jamais. Lorsque la plume eut élargi sa pointe, donnant aux lettres cette forme plus pleine et plus anguleuse qui caractérise l'écriture gothique, les neumes aussi prirent du corps et des angles ; mais chaque groupe demeura facile à reconnaître, le *podatus* fut toujours un *podatus;* le *torculus*, un *torculus*, etc., de même que dans le texte la lettre A demeura un A, le B un B, malgré les modifications propres à chaque genre d'écriture ou à chaque époque.

Et c'est là le point capital pour la bonne exécution du chant grégorien : conserver intacte la division des groupes.

Le rhythme du plain-chant n'est pas la mesure, mais le nombre, *numerus*, le nombre tel qu'il existe dans le discours, le nombre tel

Digitized by Google

qu'il résulte d'une suite de sons ou de syllabes bien coordonnée et disposée de façon à ce que chaque élément trouve et conserve sa place naturelle; que les mots dans le texte et les petits groupes de notes dans la mélodie aient leur forme ainsi que leur mouvement propre, sans cesser d'être liés au reste de la phrase ; que les membres de la phrase, grammaticale ou mélodique, se répondent l'un à l'autre sans se confondre, et se fassent ainsi valoir mutuellement ; qu'enfin les phrases elles-mêmes et les périodes tombent régulièrement, chacune à son tour, venant contribuer, chacune pour sa part, à l'harmonie de l'ensemble. C'est pour cela que la division des groupes ou formules, comme *podatus* et *clivis*, ont aux yeux des anciens une si grande importance dans le plain-chant. C'est pour cette raison que Gui d'Arezzo, dans ses ouvrages, au chapitre XVe de son Micrologue en particulier, expose avec tant de soin cet art des divisions, qui fait toute la beauté du chant. C'est également pour ce motif que les *Instituta Patrum*, avant lui, recommandent de bien distinguer les neumes en chantant : *Caveamus ne neumas conjunctas... (disjungamus) vel disjunctas... conjungamus. Jubilus... bene discretis neumis deponatur* (Gerbert. *Scriptores*, t. I, p. 7.)

S. Odon de Cluny montre qu'il ne pense pas autrement lorsqu'il résume toute la science du chant dans l'art de bien diviser les mélodies ; car les mêmes notes peuvent, dit-il, exprimer des chants tout différents des uns des autres, si on les partage différemment dans l'exécution. (Gerbert. *Scriptores*, t. I, p. 275.)

S. Bernard, de son côté, dans la Préface du Graduel cistercien et dans celle de l'Antiphonaire, insiste pour que ceux qui ont à transcrire des livres de chant veuillent bien porter toute leur attention sur la manière dont sont liées les notes, pour s'en tenir fidèlement, sur ce point surtout, à la tradition.

Ces instantes recommandations, généralement oubliées maintenant, oubliées par les Cisterciens eux-mêmes, dont les livres modernes sont en notes carrées sans distinction de formules, n'en sont que plus nécessaires à redire, et à redire bien haut ; car c'est à cette condition, plus qu'à toute autre, qu'est attaché l'avenir du chant grégorien. Quelque parfaite que puisse être, sous les autres rapports, une édition de chant, quand ce serait l'autographe même de S. Grégoire que l'on viendrait nous offrir, si l'on ne tient pas compte de

Digitized by Google

la manière dont les notes doivent être groupées, nous n'avons pas le rhythme de S. Grégoire, nous n'avons pas son chant.

Or, Monsieur le Chanoine, permettez-moi de le répéter, qui nous enseignera à grouper les notes et à rendre ainsi aux mélodies grégoriennes le caractère qui leur est propre, à leur rendre par conséquent tout ce qui en fait la puissance et le charme, et leur reconquérir par là même la faveur qu'elles méritent au double point de vue de l'art et de la piété, ainsi que la prépondérance qu'elles devraient avoir dans nos églises? Ce sont les neumes, ce sont les *podatus*, *clivis*, *torculus*, etc., ces groupes variés que nous retrouvons partout et partout les mêmes, en remontant du XVIe siècle, qui amena pour le plain-chant le contraire d'une renaissance, jusqu'au VIIIe, qui est l'époque où les livres grégoriens sont venus de Rome dans les Gaules.

Que les livres envoyés à plusieurs reprises par les Papes à Pépin et à Charlemagne aient été écrits en neumes, c'est un fait facile à prouver ; lors même que l'on n'admettrait pas l'authenticité, assez bien établie cependant, du manuscrit de Saint-Gall, dont le P. Lambillotte a publié le *fac-simile*. Qu'il faille, pour retrouver l'origine des neumes, aller jusqu'à S. Grégoire, sinon même au-delà, on ne peut guère non plus en douter. On le croyait à Saint-Gall au Xe siècle, puisque nous voyons le moine Hartker, dans un des dessins de son manuscrit, représenter S. Grégoire dictant des neumes. (Bibl. Saint-Gall, n° 390). Ce que, du reste, au témoignage de Gerbert, on trouve représenté dans bien d'autres manuscrits très-anciens. Les preuves pour établir la haute antiquité des neumes ne nous manqueraient pas, si nous avions le loisir de nous y arrêter, et personne jusqu'ici n'en a apporté aucune qui puisse contredire cette thèse.

L'étude des neumes, du moins de ceux de la première espèce, qui est la plus ancienne, nous a démontré qu'à l'origine ces neumes étaient tout simplement les signes dont les grammairiens faisaient usage pour noter la musique du langage, c'est-à-dire l'accent. Or, comment aurait-on pu avoir cette idée d'emprunter uniquement à la simple parole les notes du chant, si le répertoire de musique sacrée, à l'époque où cet emprunt indubitable s'est effectué, contenait déjà des mélodies, et aussi nombreuses, et aussi développées que celles dont S. Grégoire a plus tard enrichi son Antiphonaire? Le système

Digitized by Google

des accents n'a-t-il pas plus vraisemblablement une origine contemporaine de cette psalmodie de l'Eglise primitive, dont nous parlent S. Augustin (*Confess.* l. X) et S. Isidore (*de Off.* c. 7), psalmodie, nous disent-ils, plus voisine de la parole que du chant, *pronuncianti vicinior quam psallenti*. Sans vouloir appuyer plus que de raison sur ces rapprochements, toujours est-il que les neumes remontent très-haut, et qu'ils ont, comme nous avons essayé de le montrer, une importance majeure dans la question théorique et pratique du chant grégorien.

Ce qui vient d'être dit sur l'antiquité des neumes n'est pas, Monsieur le Chanoine, pour affaiblir la thèse soutenue par Dom Plaine sur l'âge du Missel de S. Vougay, thèse, du reste, assez solide, même sans la preuve tirée de la notation musicale de ce document. Le genre de neumes que nous y trouvons n'est pas le plus ancien, et dans ce genre même, les signes musicaux du Missel de S. Vougay n'ont rien de primitif. Nous avions oublié plus haut, à ce sujet, de faire remarquer la forme que le *punctum* isolé affecte ordinairement dans ce manuscrit. Ce n'est plus un point, mais un petit trait négligemment contourné. Cette forme dégénérée me semble, à elle seule, indiquer une écriture relativement moderne et postérieure, croyons-nous, à celle du Missel angevin.

Daignez agréer, etc.

D. J. Pothier, O. S. B.

Abbaye de Solesmes, ce 11 *septembre* 1877.

Digitized by Google

LES FLEURS

DANS LEUR RAPPORT AVEC LE CULTE CATHOLIQUE

Les fleurs du mois consacré à Marie ont inspiré ces recherches.

Jadis les abus et les superstitions auxquelles servirent les fleurs dans le paganisme, indignèrent l'âme toujours pleine de feu de Tertullien, lequel écrivit, comme on sait, le traité *de Corona militis*, pour défendre un soldat chrétien qui, ayant mérité cette distinction militaire, n'en voulut point orner sa tête à l'égal des autres, mais la tenait en main, déclarant qu'il ne lui était point permis comme chrétien de la ceindre ; ce qui lui valut d'être jeté en prison en haine de sa foi.

Cependant, les anciens Pères estimèrent qu'il était bien que les fleurs, ainsi que les autres produits de la nature féconde, fussent sanctifiées par la vraie religion ; ils estimèrent, disons-nous, qu'il fallait en quelque sorte les arracher des mains du démon pour les remettre en celles du christianisme afin de rendre plus joyeuses et plus solennelles ses cérémonies.

Ainsi S. Jérôme recommanda à Népotien d'orner les églises des martyrs à l'aide de fleurs, de pampres et de feuillage : *Basilicas, Ecclesias, et Martyrum conciliabula diversis floribus et arborum comis, vitiumque pampinis adumbrbaat* [1]. Et comme le remarque Sarnelli [2], Lyrano s'appuie sur ces paroles pour exalter la conduite des Machabées vainqueurs, quand, dans les fêtes d'actions de grâces, *ornaverunt faciem templi coronis aureis et scutulis* [3].

[1] *Ad Heliod.* Ep. *de ob. Nep.*

[2] *Lett. eccl.* (Nap. 1686.) : la XX.

[3] Macch., c. IV.

Digitized by Google

SStes Radegonde et Agnès avaient coutume d'orner les autels, et Venance Fortunat de Poitiers, le Tibulle de son siècle, encore qu'il ne soit pas le plus châtié, décrivait ainsi les magnifiques arrangements que l'on prenait [1] :

Aureus ordo crocis, violis hinc lacteus exit ;
Coecinus hinc rubicat, lacteus inde nivet.
Stat prasino venetus : pugnant et flore colores,
Inque loco pacis herbida bella putas.
Hæc candore placet, rutilo micat illa decore,
Suavius hæc redolet, pulchrius illa rubet.
Sic specie varia florum sibi germina certant,
Ut color hic gemmas, thura revincat odor.
Vos quoque, quæ struitis hæc, Agnes, cum Radegunde,
Llaribus æternis vester anhelat odor.

C'est dans ce but très-pieux que le même Venance Fortunat envoyait des fleurs à la pieuse Radegonde. Il le dit dans ces autres vers [2] :

Suscipe missa tibi variorum munera florum
Ad quos te potius vita beata vocat, etc.

La sainte reine, victime de Clothaire, étendue sur son lit de mort, parut si belle à S. Grégoire de Tours, qu'il écrivait : elle a conservé sur son visage une fraîcheur qui l'emporte sur les lys et sur les roses [3].

Pendant le Moyen-Age, l'usage pieux des fleurs a été encore plus remarquable. « On trouve, écrit Cancellieri, homme d'une érudition admirable [4], des souvenirs très-antiques du rite consistant à répandre d'en haut des fleurs dans les temples. Dans l'*Ordo* XI du chanoine Benedetto, écrit avant 1143 et publié par Mabillon, au tome II du Musée d'Italie, 148, on lit que *Dominica de Rosa statio ad S. Mariam Rotundam, ubi Pontifex debet cantare Missam, et in*

[1] Cit. ap. Rayn. de Rosa med. Pont. in Prolus.
[2] *Ib.* l. c.
[3] Ap. Dandol. M. E. Vol. 1 pag. 43.
[4] V. Dissert. *sopra Cristof. Colombo*, pag. 200 in not.

Digitized by Google

prædicatione dicere de Aventu Spiritus S. quia de altitudine templi mittuntur Rosæ, in figura ejusd. Spiritus S.

Voyez Du Cange *in Dominica post Ascensionem* et *in nebula*, où il rapporte que, dans l'Ordinaire de l'église de Rouen, on prescrit que, durant le chant du *Veni Creator*, des feuilles de chêne et des flammes de feu doivent pleuvoir de la voûte; que, de plus, au *Gloria in excelsis*, des petits oiseaux portant des fleurs à leurs pattes nouées de gracieux rubans, soient mis en liberté. Un autre Ordinaire de l'église de Lisieux, au XIIIe siècle, ordonne qu'à la procession on allume des étoupes et qu'au *Kyrie* on répande des fleurs. Ainsi, à la basilique du Latran, à l'occasion de cette même solennité, on couvrait le pavé de roses. Ici l'érudit cite Albergoni, Kœnisgrann, Schlemm, Schurzfleisch, Nicolai, Dieterie, et quelques autres, auxquels on pourrait adjoindre Sarnelli et Raynaud.

Les fleurs ont eu une si large place dans le culte, que plusieurs espèces d'entre elles ont emprunté leurs noms des Saints [1], et si l'on en veut la curieuse nomenclature, qu'on lise Bahuin [2] : ainsi, par exemple, les fleurs de Ste Marie-Madeleine, les fleurs de S. Jean, la fleur de S. Jacques, la fleur de S. Georges, la fleur de Ste Catherine. Clément d'Alexandrie, animé d'une sainte raillerie, oppose ces appellations à celles des païens : Sophocle, désignant le narcisse par antique guirlande des grands dieux, Sapho consacrant la rose aux muses, Junon aimant le lys.

Nous ne parlerons ni de la *fleur de Marie* chez les Perses, ni des autres appellations que prennent parmi nous des fleurs et des herbes. S. Anselme appelle Marie *rosa cœlicæ amœnitalis;* les Pères et d'autres pieux écrivains l'appellent tantôt rose, tantôt lys, tantôt violette, etc., comme on le voit dans le *Polyanthea* de Marracci; enfin, l'idée très-connue de Sédulle fait fleurir Marie comme une rose au milieu des épines de l'humanité. Le vers suivant dans sa simplicité est très-beau :

Sicut spina rosam genuit Judæa Mariam.

[1] On pourrait ajouter que plusieurs tirent leurs noms des fêtes de l'Église, comme la *Pâquerette*, la *Pentecôte*.

[2] Cit. ut supr. a Rayn.

Digitized by Google

Vers le XIIIe siècle environ, on a introduit parmi les usages du culte les fleurs artificielles, qu'on emploie encore aujourd'hui, et il suffit de rappeler une lettre de Roberti écrite à une jeune épouse [1], où il affirme que les religieuses de Flandre ont été les premières à confectionner des fleurs en soie. Daniel Seghers, jésuite laïc, a été le peintre de fleurs le plus réputé; le duc d'Orange lui a dû deux tableaux de fleurs qui sont des chefs-d'œuvre.

Or, vraies ou artificielles, que toutes les fleurs appartiennent à Marie, et ornons ses autels et le seuil de son trône, non pas seulement des fleurs de nos champs, mais aussi des fleurs de nos bonnes œuvres et de nos pures affections.

ANIVITI.

[1] V. Op. t. XV, ed. Ven. 1831.

Digitized by Google

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS. — Voici les prix qui ont été décernés cette année pour le concours des Antiquités de la France :

Première médaille à M. Germain Demay pour son *Inventaire des sceaux de la Picardie et de l'Artois*. — Deuxième médaille, à M. Brosselard, pour son *Etude historique et archéologique sur les tombeaux des émirs Béni Zeyan et de Boabdil*, dernier roi de Grenade, récemment découverts à Tlemcen. — Troisième médaille, à M. Peigné-Delacourt, pour son *Histoire de l'abbaye de Notre-Dame d'Ourscamp*, faisant suite au Cartulaire de la même abbaye. — Six mentions honorables ont été, en outre, accordées dans l'ordre suivant à : — MM. Chabanneau (*Grammaire limousine phonétique*); — Bion de Marlavagne (*Histoire de la cathédrale de Rodez*) ; — Richard (*Les Colliberts*) ; — Gaston Raynaud (*Le dialecte picard dans le Ponthieu*) ; — Brassard (*Histoire de la châtellenie de Douai*); — L. Drapeyron (*Caractère de la lutte entre l'Aquitaine et l'Australie sous les Mérovingiens*).

COMITÉ DE L'ART CHRÉTIEN A NIMES. — Ce comité a entendu une intéressante communication du Très-Révérend Père d'Alzon, sur la récente découverte, à Rome, d'une chaire taillée dans le tuf d'une catacombe, et qu'une inscription, remontant au temps du pape Damase, qualifie de chaire de saint Pierre. Cette découverte, due à des fouilles qui n'ont pas dit encore leur dernier mot, explique déjà le sens d'une vieille indication donnée jadis par l'*Ordo* romain qui annonçait non pas la fête de la chaire de saint Pierre, mais des chaires de saint Pierre. Les développements donnés par le Révérend Père d'Alzon expliquent combien cette découverte est importante, car elle ajoute un monument de plus à tant d'autres qui établissent le séjour et la mort de saint Pierre à Rome.

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE L'ORLÉANAIS. — Comme Blois et Tours, la ville d'Orléans a organisé une exposition rétrospective. Voici quelques ex-

Digitized by Google

traits relatifs à des objets d'art chrétien que nous détachons du long et intéressant rapport de M. le Dr Patay :

Sculpture. — Deux très-beaux bas-reliefs. Le premier, du XVe siècle, représente l'évanouissement de la Vierge. Cette pièce se distingue autant par le sentiment de douleur qui se traduit sur le visage des témoins de cette pénible scène que par la vigueur et la netteté de l'exécution. Le second, œuvre de la Renaissance, nous montre une grande dame et ses suivantes en prières. Tout entières à leurs oraisons, elles paraissent oublier le monde extérieur.

— Un retable rectangulaire en forme de portique, soutenu par quatre colonnes qui supportent plusieurs entablements et forment trois arcades. Sous l'arcade médiane, la plus grande est le Christ en croix ; à gauche, Jésus exposé aux injures de la populace ; à droite, un des épisodes de la route du Calvaire, le Christ tombant sous l'instrument du supplice. L'effet produit par ces scènes sculptées en ronde-bosse est saisissant, et il nous donne une idée de la patience et du talent des artistes de Nuremberg au XVe siècle. Dimensions : hauteur 0m 30, longueur 0m 35.

— Une œuvre française prime toutes les autres : c'est le buste de Jean de Morvilliers, évêque d'Orléans et garde des sceaux de France, par Germain Pilon. Haut. 0m 70 (n° 1,902, évêché d'Orléans). Le prélat a la tête couverte d'une calotte ; il est revêtu de la mozette et porte cette fameuse barbe, cause d'un dissentiment entre lui et son chapitre, qui, pour se terminer, nécessita l'intervention du roi.

Bahuts. — Le plus beau était le n° 544 (Mme Pilon). Un large bas-relief : saint Georges, vainqueur du dragon, en occupe presque toute la face antérieure. Cette légende du saint guerrier, patron des Génois, des Anglais et des Russes, a été très-populaire en Orient et en Occident pendant plusieurs siècles. Un grand nombre de monuments peints ou sculptés l'ont tour à tour représentée ; quelques-uns même ont été considérés, à tort, comme rappelant la victoire de notre grande héroïne Jeanne d'Arc. Le Saint, monté sur un destrier lancé au galop, plonge sa lance, qu'il tient des deux mains, dans la gueule de l'immonde animal qui allait dévorer sa victime. La fille du roi de Lydie, agenouillée auprès d'un arbre, est en prières, tandis que sur la gauche, deux personnages appuyés à la fenêtre d'une tour suivent avec anxiété les détails de ce drame saisissant, au bas duquel on lit cette maxime : « Contre Dieu nult ne peult riens faire. » Dans le bas est un triomphe. Tous les personnages sont nus. Le triomphateur, assis sur un char traîné par un cheval que conduit un cavalier, tient une sorte de lance à laquelle est appendu un écriteau aujourd'hui fruste. En avant, un enfant joue de la trompette ; en arrière, deux

Digitized by Google

hommes portent, l'un une torche, l'autre une lance et un vase, trophées sans doute de la victoire. A droite et à gauche, deux pilastres à chapiteaux corinthiens enrichis de délicates arabesques du plus pur style de la Renaissance.

Peinture. — Le beau tableau de la cathédrale, Jésus au jardin des Oliviers, par Jouvenet, attirait tous les regards, autant par les dimensions de la toile que par le mérite de la composition (n° 1,698).

Le jour vient de finir ; la lune se lève à l'horizon et éclaire toute la scène de ses pâles reflets. Dans la lumière est le Christ soutenu par un ange ; devant lui, un autre ange lui présente un calice. Jésus a les mains jointes ; son noble visage porte l'empreinte de la douleur ; il cherche à détourner les yeux de ce calice d'amertume, pour les porter vers le ciel ; on sent que ce regard lui rendra la force d'accomplir jusqu'au bout son douloureux sacrifice.

A ses pieds et dans l'ombre sont trois apôtres : deux, étendus sur la terre, se sont endormis; le troisième, assis, cherche à lutter contre la fatigue ; ces compagnons du Sauveur restent étrangers à la scène touchante qui se passe à leurs côtés.

Cette grande composition dans le genre du Poussin, le modèle favori de Jouvenet, nous montre à la fois les qualités et les défauts du peintre : facilité d'exécution, heureux groupement des personnages, vigueur de touche, bonne entente du clair-obscur, mais coloris souvent inexact, dessin lourd et trop grande recherche de l'effet théâtral. Jouvenet n'ayant jamais quitté la France, n'avait pu étudier l'antique, et c'est au moment où le roi allait l'envoyer à Rome qu'il tomba malade.

Ce tableau, selon Beauvais de Préau, après avoir orné le maître-autel de l'église Bonne-Nouvelle, aurait ensuite décoré, à la cathédrale, un des deux autels qui se trouvaient de chaque côté de la porte du jubé construit en 1690 ; il est aujourd'hui dans la sacristie.

— Une reproduction de l'ancien monument de la Pucelle, par Quesnel. La famille des Quesnel compte plusieurs artistes qui ont vécu au XVIIe siècle ; aussi, dans le doute, attribuerons-nous ce tableau sur bois, soit à Jacques Quesnel, qui peignit des sujets pieux, soit à Toussaint Quesnel, peintre d'histoire (n° 1,721, M. Jarry).

La Vierge, coiffée du dominical, est assise au pied de la croix et soutient sur ses genoux le corps inanimé de son fils ; à droite et à gauche sont agenouillés Jeanne d'Arc et Charles VII.

Jeanne, revêtue de sa cuirasse, a les cheveux flottants ; son casque et ses gantelets sont à ses pieds ; sur la droite, ses armes surmontent cette inscription : « Ieanne d'Arc, dict la Pucelle d'Orléans. »

Digitized by Google

Le roi, vêtu d'une tunique d'azur semée de fleurs de lys et de C dorés, porte une cuirasse dorée ; une écharpe à franges d'or est nouée sur le côté droit ; son casque, surmonté d'une couronne royale, et ses gantelets également dorés sont à ses pieds. Sur la gauche, les armes de France accompagnent cette mention : « Charles VII. »

La Vierge a les yeux remplis de larmes ; le Christ, dont les cheveux et la barbe sont roux, a les yeux fermés ; un linceul blanc entoure l'abdomen ; ses plaies sont béantes, et les clous et la couronne d'épines sont au bas de lui.

Le visage de Jeanne est triste ; le roi paraît vieux et soucieux.

— Un Christ mort, par Annibal Carrache (n° 2,006, église de Saint-Aignan). Jésus, couché sur les genoux de sa mère, est soutenu par derrière par deux saints personnages ; sur la droite, un petit ange tient une des mains du Sauveur. C'est une page énergique et grandiose, digne du peintre à qui on l'attribue.

Manuscrits. — Le plus remarquable était un livre d'heures du XVe siècle, appartenant à M. Ch. Pierre. La reliure, en maroquin brun, est ornée sur les plats d'arabesques et des monogrammes de Catherine de Navarre, C enlacés et S barrées. Sur la première garde, on aperçoit les traces de l'écusson d'Anne de Bretagne. L'ornement des pages n'existe qu'en dehors du texte ; il se compose d'une bande d'or de 0^m^ 03 de largeur sur 0^m^ 12 de hauteur, sur laquelle se détachent en couleurs variées des arabesques, des fleurs, des oiseaux, des insectes, des animaux fantastiques, etc. Les majuscules sont peintes en couleurs vives sur fond d'or. Ce magnifique manuscrit, format in-4°, qu'on peut, sans crainte d'être démenti, attribuer à Jehan Fouquet ou à l'un de ses plus habiles élèves, contient dix grandes miniatures : l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Nativité*, l'*Annonciation aux bergers*, l'*Adoration des mages*, la *Circoncision*, la *Fuite en Egypte*, l'*Assomption*, le *Calvaire*, la *Résurrection de Lazare*, qui forment de véritables tableaux où le brillant du coloris est augmenté par la nature des ombres exécutées au moyen de rehauts d'or.

Société archéologique d'Eure-et-Loir. — M. du Sommerard rend ainsi compte au Comité des travaux historiques d'une notice de M. Lecocq, intitulée : *Epigraphistes et faussaires.* « L'auteur prend à partie les fabricants d'antiquités de nos jours. Il cite, à l'appui des indications qu'il donne sur les imitations d'œuvres anciennes, une lettre datée de Jérusalem, le 25 novembre 1873, et par laquelle M. Clermont-Ganneau, de Chartres, fait connaître une fabrication clandestine de pseudo-poteries et statuettes moabites. « Cette fraude, suivant l'honorable correspondant, fut d'abord

Digitized by Google

l'œuvre d'un libraire prussien, juif renégat habitant Jérusalem, lequel annonça avoir recueilli une grande quantité de vases et de statuettes en terre cuite tout couverts d'inscriptions moabites.

« J'ai vu à Jérusalem, dit M. Clermont-Ganneau, une partie de ces vases et de ces statues. Il faut être véritablement aveugle pour s'être laissé prendre à une si grossière imposture.

« Je suis parvenu, ajoute-t-il encore, et non sans peine, après plusieurs jours de recherches, à prendre le faussaire ; et j'ai trouvé le potier même chez lequel il faisait cuire ses terres fantaisistes. »

« M. Lecocq passe en revue les divers genres de faussaires qui exploitent la bonne foi publique ; il met les collectionneurs en garde contre les *Padouans* apocryphes, les fausses marques de Sèvres, les reliures couvertes d'applications de fers falsifiés, et tant d'autres roueries de l'industrie interlope moderne. Si nous devions le suivre dans la voie qu'il trace et énumérer le nombre d'émaux faux, de bronzes, d'ivoires, de faïences, etc. etc., toutes pièces d'origine moderne, qui figurent encore aujourd'hui dans nos salles de ventes publiques, dans lesquelles elles se reproduisent régulièrement pour aller enrichir le cabinet de quelque collectionneur peu expert, et en ressortir, aussitôt reconnues, pour reparaître encore à la salle des ventes, la liste à présenter serait longue et édifiante. L'art de l'imitation est arrivé aujourd'hui à ses limites extrêmes ; le nombre des collectionneurs s'est accru dans des proportions considérables. La fraude trouve dès lors moyen de s'exercer sur une vaste échelle. Ajoutons que ces imitations sont souvent informes, car si elles étaient de nature à toujours développer le sentiment de l'art et l'habileté de la main-d'œuvre, on pourrait donner comme consolation aux amateurs dupés ce mot de l'empereur Nicolas, qui ayant acquis pour les collections de Tsarskoë-Sélo deux magnifiques boucliers en repoussé qu'on lui avait donnés comme datant du XVIe siècle, et apprenant plus tard qu'on l'avait trompé et qu'ils étaient exécutés par un habile artiste français dont nous connaissons tous les magnifiques travaux, s'écria : « Si j'avais pu supposer qu'on pût faire aujourd'hui de pareils chefs-d'œuvre, je les aurais payés le double du prix que j'en ai donné les croyant anciens ! » On n'en saurait dire autant, malheureusement, de la plupart des pièces apocryphes que nous voyons défiler fréquemment, et surtout de celles que cite M. Clermont-Ganneau : c'est à chacun qu'il appartient de se mettre en garde et d'ouvrir les yeux, et de ne pas perdre de vue que si l'on devient collectionneur du jour au lendemain, on ne devient connaisseur qu'à la suite de longues et incessantes études. »

Digitized by Google

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE L'OUEST. — M. Rédet a lu la note suivante sur la signification du mot *l'Espoir*, surnom de Nieuil, commune du canton de la Villedieu.

« L'auteur anonyme des *Remarques sur la paroisse de Nieuil et sur le lieu où se donna la bataille de Poitiers en* 1356, insérées, il y a un siècle, dans les *Affiches du Poitou* (numéro du 3 novembre 1774), sans oser émettre des conjectures sur la signification du surnom *l'Espoir*, se contentait de dire qu'il serait curieux d'en rechercher l'étymologie. Ce fut l'occasion pour un autre anonyme de faire connaître son opinion à ce sujet, et il s'exprime en ces termes dans une lettre publiée trois mois après (numéro du 9 février 1775 du même recueil) : « Il y avait autrefois à Niœuil des » forges où l'on fabriquait des épées destinées pour les soldats, et sur les- » quelles on gravait ce mot : *l'Espoir*. Ces forges étaient situées entre le » bourg de Niœuil et la maison de la Grenouillère ; des vieillards, de qui » je le tiens, m'ont dit en avoir vu des vestiges il n'y a pas cinquante ans. » Le mot *l'Espoir* gravé sur ces armes était sans doute pour marquer que » la France fondait ses espérances sur leur succès. Il est à présumer que » c'est à cette époque, dont j'ignore la date, que la paroisse de Niœuil a » pris le surnom de *l'Espoir*, qu'elle a toujours conservé depuis. »

« En se fondant sur la fabrication d'épées à Nieuil pour résoudre la question, l'auteur de la lettre était parfaitement dans le vrai, quand même le mot *l'Espoir* n'eût pas été gravé sur ces armes. En effet, *Espoir*, surnom de Nieuil, n'a pas d'autre sens que celui de fabricant d'épées, comme le prouvent les formes anciennes de ce mot. C'est d'abord, d'après des actes originaux des archives de la Vienne, *parochia de Niolio Lespaer*, en 1318 ; puis successivement *Lespayer*, en 1315 ; *Lespeer*, en 1324 ; *Lespeyer*, en 1328 ; *Lespaier*, en 1398 ; *Lespoier*, en 1428 ; *Lespeir*, en 1432 ; *Lespoir*, en 1477. La filiation est évidente. Or les mots *espaerius* et *espeer* se trouvent dans le Glossaire de Du Cange, comme venant de *spatarius*, *qui facit spatas*, *ensium faber*. C'est donc, à n'en pas douter, à cette ancienne industrie, si oubliée aujourd'hui, que Nieuil doit son surnom. Les armes qui s'y fabriquaient participaient probablement à la renommée de celles de Poitiers, que j'ai déjà eu plusieurs fois l'occasion de rappeler. Il y avait en cette ville une rue appelée *Vetus Espeeria* en 1264, suivant une charte du chapitre de Saint-Hilaire : *Domus cum rocha sita in Veteri Espeeria Pictavensi*. M. Francisque Michel remarque dans les notes dont il a fait suivre l'*Histoire de la guerre de Navarre en* 1276 *et* 1277 (publiée en 1856 dans la Collection des documents inédits sur l'histoire de France, page 535), que les heaumes de Poitiers étaient recherchés jusque dans le

Digitized by Google

Nord, suivant *Scripta historica Islandorum* et, dans le glossaire de la Chronique des ducs de Normandie, par Benoît, trouvère anglo-normand du XIIe siècle (t. III, p. 868), il cite plusieurs vers de la chanson des Saxons, poème du XIIIe siècle, où sont célébrés les heaumes, les hauberts, les brans et les écus poitevins. »

Société académique de Laon. — M. Midoux a présenté une pierre sculptée, provenant du mur de l'église de Vaux-sous-Laon ; ce bas-relief est antérieur à la frise romane qui couronne cette muraille et lui fait entablement ; cette sculpture a un style original et sauvage qui indique une époque beaucoup plus ancienne. M. Midoux pense qu'elle est gauloise ; dans l'attitude et le geste de la figurine, il aperçoit des ressemblances avec l'attitude et le geste de certains personnages, représentés sur des monnaies gauloises ; M. Fleury ne lui reconnaît pas un caractère aussi ancien, il suppose que c'est un des débris de l'église primitive que l'on a conservé et inséré dans celle que l'on construisait au XIIe siècle.

M. Fleury, a trouvé dans la terre, provenant du draguage du canal de l'Aisne, près de Berry-au-Bac, de nombreux débris de poteries.

« On reconnaît, dit-il, les produits les plus divers de la céramique, depuis 20 siècles et plus : premièrement des fragments de notre poterie moderne et vulgaire, plats, assiettes, vases de terre vernissés et coloriés, porcelaines grossières ; c'est la vaisselle brisée des bateliers qui ont circulé sur le canal depuis 33 ans ; deuxièmement, des terres cuites revêtues d'un émail plombifère, vert moiré de jaune, jaune marbré de vert, celles-là appartenant aux temps écoulés de 1550 environ, à la fin du dernier siècle ; troisièmement, des fragments épais de poteries grises mal préparées, qui semblent appartenir au Moyen-Age pendant plusieurs siècles ; quatrièmement, une quantité considérable de tuiles épaisses et à rebord, de fragments de très-grands amphores facilement reconnaissables à leur courbure allongée, de vases romains, de terres rouges et noires vernies, ou mieux lissés au tour, tels que bols, soupières, coupes et patères, vases à parfums, tous de formes diverses et nombreuses, plusieurs ornements de ces chasses au lièvre et au cerf, de ces postes élégantes et variées, qu'on admire sur l'élégante poterie de ce temps. Dans la vase déposée sur le bord du canal et dans celles répandues sur la terre de la commune de Germicourt, ont été ramassés en quelques instants de recherches, près de vingt de ces beaux fragments, quelques-uns de grande taille et témoignant en faveur de l'opulence du grand établissement gallo-romain, qui au Ier et IIe siècle de notre ère, s'étendait sur la rive gauche de l'Aisne, du point où ont été trouvés ces débris jusqu'au

Digitized by Google

terrain qu'occupe aujourd'hui la sucrerie de Berry-au-Bac, terrain au sein duquel on a aussi trouvé en 1867, et lors de la fondation de cette usine, de semblables et de beaux fragments de cette même poterie artistique et indicative d'époque, ainsi que quelques beaux spécimens de silex taillés. Quelques rares morceaux de vases noirâtres, sont dus à l'industrie gauloise.

Institut archéologique de Saint-Pétersbourg. — Il va être établi à Saint-Pétersbourg un institut archéologique qui aura beaucoup d'analogie avec notre École des chartes. Les cours de cet institut comprendront la paléographie, les antiquités russes, la chronologie, la généalogie, la numismatique, l'art héraldique, la géographie ancienne et l'étude de tout ce qui a rapport aux archives.

Congrès scientifique de France. — La 44e session du Congrès scientifique de France, s'ouvrira à Nice (Alpes-Maritimes), le 10 janvier 1878, à l'Hôtel-de-Ville, à trois heures ; le lendemain 11, réunion des sections. Le samedi 12, visite du jardin d'acclimatation et de diverses villas, et à une heure, excursion à Cémiés et à Saint-Pons. Les 13, 15, 16, 17, 19 et 20, réunion des sections et visites dans les environs ; le 18, visite de l'Exposition horticole du Musée ; le 14, excursion à Cannes et aux îles Lérins ; le 15, excursion à Monaco ; le 18, excursion à Vence ; le 19, excursion à la Turbie et au mont Bastia ; le 20, à une heure, assemblée générale statutaire de l'*Institut des Provinces*, et à trois heures, séance solennelle de clôture.

Les demandes et les envois de renseignements doivent être adressés à MM. le docteur Balestre et Brun, secrétaires généraux du Congrès, à Nice, et la souscription (10 fr.) à M. F. Lagarrigue, consul de Portugal, trésorier du Congrès, à Nice.

J. C.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

APERÇU HISTORIQUE *sur les bâtiments de l'ancienne succursale de l'Hôtel des militaires invalides à Avignon.*

L'auteur anonyme de cette brochure n'est pas à son premier essai. Jeune et infatigable, éminemment doué de ce zèle qui distingue nos archéologues provinciaux, il a déjà publié, sur les antiquités du Comtat-Venaissin, plusieurs écrits empreints d'une érudition profonde, et entre autres une *Notice sur les monastères de Valbonne, Aiguebelle, Senanques, Bonpas.*

L'ancien couvent des Célestins et celui des Jésuites novices de Saint-Louis, réunis par un parc magnifique, formaient naguère les bâtiments de la succursale avignonnaise de l'Hôtel des Invalides. Ces deux établissements sont très-remarquables au point de vue de l'histoire ; leurs belles constructions parlent à tous les yeux ; mais les souvenirs qu'ils rappellent commencent à se perdre : il importait de les empêcher de disparaître, comme tant d'autres, dans un fatal oubli. C'est dans ce but que M. Augustin Canron a publié son *Aperçu historique ;* et, hâtons-nous de le dire, c'est aux sources les plus authentiques qu'il a puisé : aux archives et aux bibliothèques de ces anciens monastères.

La Maison des Jésuites novices, qui se préparaient aux missions du Canada, fut fondée en 1589.

Parmi les recteurs du noviciat nous remarquons le R. P. Jean Croiset, auteur d'un grand nombre d'ouvrages de piété fort estimés dans leur temps.

Après l'expulsion des Jésuites, la maison d'Avignon fut occupée par les religieuses de sainte Praxède jusqu'au temps de la Terreur (1769-1792). En 1801 elle fut comprise au nombre des bâtiments qui devaient servir à la succursale des Invalides ; et cet état de choses dura jusqu'en novembre 1850, époque où les vieux militaires de l'Hôtel d'Avignon furent réunis à ceux de Paris. Aujourd'hui elle est habitée par les malades indigents, dits

Digitized by Google

Pauvres de l'Aumône. L'église a été restaurée et rendue au culte : elle renferme de beaux tableaux et des fresques remarquables.

Le Couvent des Célestins, fondé au XIVe siècle, a eu l'honneur de produire des hommes distingués dans l'Église, et possédait les tombeaux de plusieurs illustres personnages, entre autres, celui du pape Clément VII, mort en 1393. — Depuis la Révolution il a partagé les destinées du noviciat de Saint-Louis ; seulement, en 1852, il a été transformé en un pénitencier militaire.

Tel est le résumé fort succinct de l'étude historique de M. Aug. Canron. — Cette étude est enrichie de plusieurs biographies très-intéressantes et accompagnée de notes précieuses sur divers corps religieux qui ont habité la cité des Papes. Elle est terminée par un article de M. Roumanille, le gracieux poète provençal, sur les fresques de *la chapelle de Réolini.*

La brochure de l'archéologue avignonnais, écrite d'un style simple et clair, sera lue avec intérêt et consultée avec fruit. Elle mérite de figurer parmi les meilleurs ouvrages que nous ayons sur le Comtat-Venaissin.

J. B. Sardou.

INVENTAIRE GÉNÉRAL DES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE.

E. Plon et Cie, éditeurs, Paris.

L'*Inventaire général des Richesses d'Art de la France* est une publication dont le caractère national ne doit échapper ni à l'amateur, ni au touriste, ni à l'écrivain d'art.

Aucun travail écrit, ayant pour objet l'art français, n'a revêtu des proportions aussi vastes ; aucun ne présente plus de garanties au lecteur sérieux que l'*Inventaire* entrepris par l'Administration des Beaux-Arts.

Embrassant notre École dans l'universalité de ses œuvres conservées sur le territoire français, l'*Inventaire général des Richesses d'Art* comprend les toiles, fresques, tapisseries, statues, bas-reliefs, émaux, miniatures, camées, gravures, médailles, dessins, etc., exposés dans les monuments civils ou religieux.

Les rédacteurs de cette publication, auxquels s'ajoutent des écrivains d'art et des savants de toutes les provinces, ont résolu de dresser l'*Inventaire* minutieux des églises, musées, bibliothèques, hôtels-de-ville, palais renfermant quelque objet digne de mention.

Mais, si telle est l'étendue de la tâche, le lecteur ne doit-il pas craindre une certaine confusion dans ces vastes nomenclatures dont le nombre et l'importance se laissent aisément pressentir ?

Digitized by Google

Non. L'ordre le plus rigoureux, le programme le mieux conçu président à la rédaction de l'*Inventaire*. Sans perdre jamais de vue que, seules, les richesses d'art doivent solliciter la plume expérimentée des écrivains qui se dévouent à ce glorieux labeur, la Commission de l'*Inventaire* écarte avec soin de ses monographies la description des objets qui ne relèvent que de l'archéologie proprement dite ou de l'art industriel. L'art, c'est-à-dire un reflet du beau, doit avoir caressé le chef-d'œuvre dont elle enregistrera le sujet, la nature, l'origine, la date, les proportions, les particularités, la dernière provenance.

Dans l'*Inventaire* d'une église, elle mentionnera les tableaux, les statues, les boiseries, les tapisseries, le trésor. Dans celui d'un musée, elle relèvera jusqu'à la plus petite esquisse. Dans une bibliothèque, elle étudiera le mobilier, puis, ouvrant les manuscrits ornés de miniatures, elle en dira l'attrait et la rareté. Partout, avant de franchir le seuil d'un édifice, l'écrivain signalera le style, l'âge, les destinations successives du monument.

Il importe, dans un recueil de renseignements, que les descriptions soient faites sur un seul plan et de façon à concorder entre elles. Rien n'est plus rare dans les descriptions d'églises. A force de revenir sur ses pas, on arrive facilement au désordre et à une confusion assez grande pour qu'au delà de la moitié le lecteur ait grand'peine à savoir où il en est exactement. C'est ce qui se produit même quand on s'astreint à faire le tour de l'église, la seconde partie se trouvant décrite à l'inverse de la première. Une autre difficulté se rencontre : c'est la question de savoir ce qu'on doit appeler la gauche ou la droite dans une église. La commission de l'*Inventaire* s'est préoccupée de tous ces détails, et ceux qui la secondent de leur travail reçoivent les instructions les plus précises sur l'ordre à suivre dans leurs descriptions. Emanant de toutes les mains, la grande publication de l'*Inventaire général des Richesses d'Art de la France* n'en conserve pas moins un caractère d'unité, qui saisit au premier coup-d'œil, et rend particulièrement facile toute recherche à travers ses fascicules.

Quelles sont les divisions de l'ouvrage ?

Deux séries parallèles de monographies doivent être publiées simultanément.

La Première Série comprendra *les Monuments religieux et les Monuments civils de Paris ;*

La Deuxième Série, *les Monuments religieux et les Monuments civils de la Province.*

Approuvée par un arrêté ministériel du 15 mai 1874, la publication de

Digitized by Google

l'*Inventaire général des Richesses d'Art de la France* est confiée aux soins d'une commission spéciale, composée des savants les plus distingués. L'un d'entre eux, M. Clément de Ris a demandé officieusement le concours de l'Institut des Provinces à la séance générale qu'il a tenue le 27 mai, pendant la session du congrès scientifique de Versailles. Nous avons émis cet avis que les sociétés savantes de province devraient être invitées à constituer des commissions qui recueilleraient tous les renseignements; les sociétés locales nous paraissent avoir à peu près seules les conditions voulues pour exercer un contrôle sérieux sur des communications individuelles auxquelles il ne faudrait pas toujours se fier.

DIEU ET SON CHRIST, *ou la vraie Religion dans ses causes, ses moyens et ses motifs, prouvés et expliqués a un homme du monde, par M. l'abbé* POISSON-GRANDVAL. — *Paris, Librairie des Agrégations, rue de Sèvres, 19; 5 vol. in-8°. (Prix : 30 fr.)*

Beaucoup d'apologistes, négligeant le côté rationnel, social, humanitaire de la religion se contentent de l'étudier à son point de vue divin, mystérieux, autoritaire. Le lecteur se trouve alors exposé à ne voir en elle que des ombres et des mystères. Souvent on s'applique plus à la faire croire qu'à la faire aimer, à la prouver qu'à l'expliquer. M. l'abbé Poisson, aujourd'hui curé de Villiers-le-Bel (Seine-et-Oise) a suivi une autre méthode, celle des anciens Pères, en faisant une large part à l'explication des dogmes. En face du paganisme moderne, il a cru devoir suivre les sages errements des premiers apologistes qui avaient à combattre les derniers efforts du paganisme antique. Nous croyons qu'il y a parfaitement réussi et que selon l'expression de la lettre d'approbation de l'évêque de Versailles, cet ouvrage « est un magnifique ensemble de toutes les vérités de la religion. » L'auteur d'un rapport adressé à ce regretté prélat nous semble avoir bien caractérisé la clarté et la précision qui règnent dans cet excellent ouvrage : « M. l'abbé Poisson, dit-il, expose d'abord loyale-« ment la vérité religieuse à son lecteur ; il cherche à la lui faire com-« prendre, si la chose est possible, ou du moins à la lui faire concevoir « par la raison. Pour cela, il emploie généralement la comparaison, et il « faut convenir qu'il en fait presque toujours un choix admirable. Quand « l'intelligence a saisi le rapport qu'il voulait lui montrer et que la raison « est satisfaite, au point de vue du possible et de la convenance, alors « l'Ecriture sainte, la Tradition, les Conciles, les Pères de l'Eglise, les

Digitized by Google

« Saints, et les Savants de tous les siècles arrivent et déposent sur le fait « en question leurs lumières et leurs croyances.

« Ces citations, exposées sous forme de dialogue, n'ont rien de fatigant « pour l'attention. Au contraire, le choix que l'auteur en fait et l'ordre « dans lequel il les rapporte, lui permettent, non-seulement de prouver « la vérité qu'il a en vue, mais encore de montrer les rapports de cette « vérité avec une multitude d'autres. De cette manière, en partant quel- « quefois d'un point à peine éclairé, à peine visible, on arrive à un pano- « rama de lumières intellectuelles, qui excite dans l'âme un profond sen- « timent d'admiration et détermine le cœur à faire spontanément un acte « d'amour de Dieu ».

La forme dialoguée, toujours naturelle et souvent piquante, répand l'animation et la vie sur des considérations qui ne fatiguent jamais. D'ailleurs les matières traitées dans ces cinq volumes sont très-variées, comme on peut s'en convaincre par ce simple sommaire des chapitres :

Avant-propos et Entretien préliminaire. Théorie du bonheur.

PREMIÈRE PARTIE. *Des Causes de la vraie Religion* — I. La vérité. — II. Dieu dans son essence. — III. Dieu dans ses œuvres et par ses œuvres. — IV. Les Anges. — V. L'Homme. — VI. La divine Providence. — VII. La Fin de l'homme sur la terre. — VIII. Culte et morale naturels.

SECONDE PARTIE. *Des Moyens de la vraie Religion.* — I. Impuissance de la Raison humaine. — II. Nécessité et fait de la Révélation. — III. Les fausses Religions. — IV. Authenticité et divinité des livres de l'Ancien Testament. — V. Authenticité et divinité des livres évangéliques. — VI. Divinité de Jésus-Christ. — VII. Préexistence de Jésus-Christ. — VIII. Survivance de Jésus-Christ. — IX. Mystères en général. Trinité. Déchéance. — X. Réhabilitation. Incarnation. — XI. Rédemption. — XII. La grâce. — XIII. La Foi et la Prière. — XIV. Les Sacrements en général. — XV. La Pénitence. — XVI. — L'Eucharistie. — XVII. La Morale évangélique, ou des vertus exigées par le Christianisme. — XVIII. — La très-sainte Vierge et les Saints. — XIX. L'Eglise de Dieu.

TROISIÈME PARTIE. *Des Motifs de la vraie Religion.* — I. L'immortalité de l'âme. — II. La Mort. — III. Le jugement particulier. — IV. Le Purgatoire. — V. Le Ciel. — VI. L'Enfer. — VII. La Résurrection future. — VIII. Le Jugement dernier. — IX. L'Éternité.

Il y aurait à faire un curieux ouvrage bibliographique sur les œuvres de valeur qui sont sorties des simples presbytères de campagne, loin des ressources des villes et des milieux littéraires ; si jamais on écrit ce Livre d'or, on y inscrira sans doute en tête le nom de l'abbé Gorini, mais celui de M. l'abbé Poisson ne figurera point parmi les derniers.

Digitized by Google

LE TRÉSOR DU DOME D'AIX-LA-CHAPELLE, *par Mgr* BARBIER DE MONTAULT. *Tours, in-8°, 1877.*

Les travaux du P. Martin, de Mgr Bock et du Dr Scheins ont fait connaître les chefs-d'œuvre archéologiques du trésor d'Aix-la-Chapelle. Voici une courte notice illustrée de 73 pages qui ne contribuera pas peu à les populariser. Nous n'avons pas à louer ici le goût, la sagacité et l'érudition de l'auteur; nous nous bornerons, pour donner une idée de sa méthode descriptive, à reproduire l'article qu'il consacre à une monstrance d'*Agnus Dei* du XVe siècle :

« Cette monstrance est unique en son genre et je n'en connais aucune qui puisse lui être assimilée. Actuellement la dévotion aux *Agnus* ayant pris une extension considérable, par suite des rapports plus fréquents avec Rome, on ne peut donner un modèle plus gracieux aux orfèvres pour exposer les médaillons de cire bénits par le Pape dans les églises ou les oratoires privés. Du pied, découpé en six lobes arrondis et gravé de trèfles et de feuillages déchiquetés, s'élance une tige à six pans, coupée par un nœud mouluré vers le milieu de sa hauteur. La tige, en s'élargissant, supporte la capse, dans laquelle est l'*Agnus* de cire et qui, comme un monument d'architecture, se complique de deux contre-forts qui, à l'aide d'arcs-boutants, rejoignent le couronnement dans lequel sont déposées des reliques enfermées dans des sachets de soie rouge : *de cruce latronis*, *de titulo crucis*, *ex aurea porta*. Toute cette architecture est agrémentée de clochetons, d'accolades, de choux et de gargouilles. La capse ou boîte est circulaire. Sur la face principale est représenté l'Agneau de Dieu, portant l'étendard de la résurrection et se détournant pour inviter à le suivre. Outre le nimbe crucifère, il a un autre nimbe plus grand, strié de rayons droits. Il passe devant une forêt d'arbres, que les anciens avaient justement qualifiée de bois céleste du paradis, *celeste nemus paradisi*. En légende et en majuscules romaines, on lit l'invocation traditionnelle ; mais, comme elle prend ici la forme d'un vers, *Agne* a été substitué à *Agnus*. Au revers, le Christ renverse la pierre du tombeau, sur lequel sont assis deux anges, et s'élance glorieux du sépulcre, l'étendard de victoire en main. On lit en légende : DOMINE . IHV . XPE . REX . GLORIE . DA . NOBIS . PACEM . ET . LETITIAM . SEMPITERNAM.

« J'ai eu la curiosité d'ouvrir la boîte et j'y ai trouvé, enveloppé dans du coton, un *Agnus* en cire jaunâtre, marqué au nom du pape Eugène IV, avec un agneau pascal, dont la tête est entourée du nimbe crucifère et qui tient un étendard avec une de ses pattes de devant. L'inscription, en

Digitized by Google

gothique carrée, donne le millésime de 1432. C'est sur elle qu'on a copié l'invocation qui contourne l'agneau de la capse.

« Chaque mot est séparé du suivant par une espèce de trèfle, et entre l'inscription et l'agneau court une bande semée de sautoirs tréflés.

« J'ai tout lieu de croire que cet *Agnus* et son reliquaire sont un don de Mgr de Mérode, qui fut camérier d'Eugène IV, en même temps que chanoine d'Aix. » J. C.

Digitized by Google

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

ALLMER (A.) & **TERREBASSE** (A. de). Inscriptions antiques et du Moyen-Age de Vienne en Dauphiné. 1re partie. Inscriptions antiques antérieures au VIIIe siècle. T. IV. In-8, 552 p. et carte. Vienne, Girard; Paris, Thorin; Champion; Lyon, Brun; Grenoble, Maisonville; Ravanat. (Tiré à 200 ex., dont 10 sur pap. fort, avec atlas grand format. Les 6 vol. et l'atlas in-4, pap. ordinaire, 90 fr.; grand papier, 150 fr.; les 6 vol. de texte séparément. 45 fr.)

BARBIER DE MONTAULT (Mgr). Solution d'un problème iconographique à propos des bas-reliefs de Château-Larcher (Vienne.) Poitiers, in-8 de 15 p.

— Autographes de Saint-François conservés à Rome, Montauban, in-8 de 13 p.

— Les Gants pontificaux. In-8, 183 p. et 4 pl. Tours, imp. Bouserez. Extr. du *Bulletin monumental*, 1876-1877.)

BASTARD (le comte Aug.). Etudes de symbolique chrétienne. Rapports sur les crosses de Tiron et de Saint-Amand de Rouen, faits en 1856 et 1857 au comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, section d'archéologie. In-8, XII-516 p. Paris, 1861, imp. impériale. (Extr. du t. IV du *Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France.* — Tiré à 100 ex.)

BLAVIGNAC (J. S.). La Cloche. Etudes sur son histoire et sur ses rapports avec la Société aux différents âges. Précédées d'une notice sur l'auteur par l'abbé Fleury. Gr. in-8, XVIII-478 p. Genève, Grosset et Temblev, 12 fr.

BOUQUET (F.). Notice historique et archéologique sur le donjon du château de Philippe-Auguste, bâti à Rouen en 1205, aujourd'hui tour Jeanne-d'Arc. In-8, 83 p. Rouen, Augé.

BURNOUF (Emile). La Ville et l'Acropole d'Athènes aux diverses époques. In-8, 220 p. et 21 pl. Paris, Maisonneuve. 10 fr.

CHEVALIER (l'abbé Ulysse). Répertoire des sources historiques du Moyen-Age. Bibliographie. 1er fascicule. A.-C. In-8 à 2 col., 268 p. Paris, Lib. de la Société bibliographique.

L'ouvrage formera 3 vol de 4 fasc. chacun. Le 1er vol., 20 fr.

COMPTE-RENDU de la commission impériale archéologique pour l'année 1871. Avec un atlas de 7 pl. Gr. in-4, XXIV-234 p. Saint-Pétersbourg; Leipzig, Voss. 18 fr. 75.

CORBLET (l'abbé J.). Vocabulaire des symboles et des attributs employés dans l'iconographie chrétienne. In-8,

Digitized by Google

111 p. Paris, Baur. (Extr. de la *Revue de l'art chrétien*.)

COUSSEMAKER (de). Scriptorum de musica mediii ævi novam seriem a Gerbertina alteram collegit nuncque primum edidit E. de Coussemaker, e Galliæ Instituto. T IV (fin). In-4 à 2 col. (en 6 liv.), xxx-498 p. Paris, 1873-87, Durand et Pedone-Lauriel. 48 fr.

DESNOYERS (l'abbé). Quelques erreurs archéologiques. Orléans, Puget, in-8 de 14 pages.

FABRETTI (Prof. Ariodante). Palæographische Studien. Aus dem Ital. übers. Gr. in-8, 165 p. Leipzig, Teubner. 6 fr. 25.

FENAROLI (Stefano). Dizionario degli artisti bresciani. In-16, 338 p. Brescia, tip. Favoni.

GIRAUD (Ch.), de l'Inst. Les Nouveaux Bronzes d'Ossuna. Nouv. édit., rev., corr, et augm. Gr. in-8, 69 p. Paris, Cotillon; Larose. 4 fr.

GONNARD. Catalogue des collections du Musée de Saint-Etienne; par Henry Gonnard, conservateur général du palais des Arts. 1re section. Peinture, sculpture, gravure, dessins et aquarelles, In-8, xi-264 p. Vienne, Savigné.

HAMARD (l'abbé). Le Gisement préhistorique du Mont-Dol (Ille-et-Vilaine) et les conséquences de cette découverte au point de vue de l'ancienneté de l'homme et de l'histoire locale, avec 3 planches. In-8, xii-88 p. Paris, Haton; Savy, 2 fr. 50.

HANDBOOK to the Cathedrals of England, Southern Division: St. Albans. With Illustrations. In-8, 100 p. London, Murray, 7 fr. 50.

HENFREY (H. W.). Numismata Cromwelliana; or, The Medallic History of Oliver Cromwel. In-4, London, J. R. Smith. 31 fr, 25.

HOUDOY (Jules). Etudes artistiques. Artistes inconnus des XIVe, XVe et XVIe siècles. Académie des arts de Lille. Charles-Louis Corbet, sculpteur. In-8, 151 p. et portr. Paris, Aubry; Detaille, 10 fr.

LINAS (Charles de). Les Origines de l'orfévrerie cloisonnée. Recherches sur les divers genres d'incrustation, la joaillerie et l'art des matériaux précieux. (Extrait de la *Revue de l'Art Chrétien*.) T. Ier. Gr. In-8, 388 p. et 26 pl. Arras, lib de la Société du Pas-de-Calais; Paris, Didron.

MARSY (le comte de). Le Mobilier d'un gentilhomme noyonnais à la fin du XVIe siècle. In-8, 43 p. Saint-Quentin, imp. Poette. (Extr. du *Vermandois*, t. IV, 1876. — Tiré à 100 ex. : 25 sur pap. teinté et 75 sur pap. vélin.)

MICHEL. Monuments religieux, civils et militaires du Gâtinais (départements du Loiret et de Seine-et-Marne), depuis le XIe jusqu'au XVIIe siècle, par M. Edmond Michel, membre de la Société archéologique de l'Orléanais. 1er fascicule. In-4, 20 p. et 12 pl. Lyon, Georg; les principaux libr, de France. (Cet ouvrage se composera de 20 à 25 fascicules environ.)

MOREL (M.), percept. La Champagne souterraine, matériaux et documents, ou Résultats de vingt années de fouilles archéologigues dans la Marne. 1re liv. Cimetière gaulois de Marson. In-8, 20 p. Châlons-sur-Marne, Denis; Paris, Champion. La liv., 6 fr.

MOTHES (Dr O.). Illustrirtes Baulexikon. Praktisches Rachschlagebuch f. Architekten, Maurer, Zimmerleute, etc, 3. Aufl. 4 vol. in-8 (en 60 livr.), IV-570, 519, 490 et V-408 p., avec gravures. Leipzig, 1872-77, Spamer. 75 fr.

NEEFS (Emm.) Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines, T. Ier. (La Gilde de St-Luc. — L'Académie des Beaux-Arts. — Les peintres

Digitized by Google

malinois.) T. II. (Les sculpteurs malinois.) 2 vol. in-8, 512 p., avec 1 pl., et 307 p. et 1 pl. Louvain, Ch. Peeters. 15 fr.

PRESUHN (Emil). Die pompejanischen Wanddecorationen. Für Künstler u. Kunstgewerbeschulen, sowie Freunde d. Alterthums hrsg. Mit 24 Taf. nach Orig.-Zeichngn. v. Discanno in Chro. molith. ausgeführt v. Steeger, nebst e- (lith. u. color.) Plan der Malereien Pompeji's, Gr. in-4, VI-40 p. Leipzig. T. O. Weigel. 50 fr.

PRISSE D'AVESNES. L'Art arabe d'après les monuments du Kaire, depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIe. In-4, VIII-300 p., 34 pl. dans le texte et atlas de 200 pl. Paris. Ve A. Morel. 50 fr.

PROCÈS-VERBAUX de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 1648-1792; publiés pour la Société de l'histoire de l'art français, d'après les registres originaux conservés à l'Ecole des beaux-arts, par M. Anatole de Montaiglon. T. I. 1648-1672. In-8, XVIII-412 p. Paris, Baur.

ROBERT (P. Charles), memb de l'Inst. Mélanges d'archéologie et d'histoire In-8, 62 p. et 11 pl Paris, Dumoulin, 1872. 6 fr.

SYMONDS (John Addington). Renaissance in Italy : The Fine Arts and Revival of Learning. 2 vols. In-8, 1086 p. London, Smith and Elder. 40 fr.

WITHROW (W. H.). The Catacombs of Rome ant their Testimony Relative to Primitive Christianity. 3rd ed. In-8, 550 p. London, Hodder and Stoughton. 9 fr. 50

YRIARTE (Charles). Venise ; histoire, art, industrie, la ville, la vie. Ouvrage orné de 400 gravures, dont 50 imprimées hors texte, 2e à 4, série. In-fol., p. 41-160, avec fig. et 15 pl. hors texte. Paris J. Rothchild 15 fr.

J. C.

Digitized by Google

CHRONIQUE

La librairie dans l'antiquité. — Lorsque l'écriture fut inventée, la pierre fut la première substance employée d'abord pour en assurer la conservation. Les premières pages de l'histoire des peuples orientaux furent écrites sur les murs de leurs temples; c'est sur les rochers de la Suède que l'on trouve gravées en caractères runniques ces antiques inscriptions qui nous racontent le passé des premiers peuples scandinaves. Les *Tables de la loi*, que brisa Moïse au pied du mont Sinaï, étaient en pierre; ce fut sur des briques que les Chaldéens tracèrent leurs premières observations astronomiques.

A la pierre succédèrent les métaux. Aaron, nous dit la Bible, portait attachée à sa tiare, avec un ruban de couleur hyacinthe, une lame d'or sur laquelle on lisait : « La sainteté est au Seigneur. » Les lois romaines, désignées sous le nom de *Lois des douze tables*, étaient gravées sur de l'airain. Les œuvres d'Hésiode, gravées sur des lames de plomb, se conservaient en Béotie et dans le temple des Muses.

On ne peut évidemment donner le nom de livres à ces premiers monuments littéraires des siècles passés. Mais le jour où l'on se servit d'étoffes, de peaux de feuilles ou d'écorces d'arbres que l'on pouvait plier ou rouler, de tablettes d'or, d'ivoire ou de bois que l'on réunissait ensemble et que l'on enfermait dans des boites de cèdre, on peut dire que ce jour-là la librairie prit naissance.

L'usage d'écrire sur des étoffes est très-ancien. Les livres sibyllins étaient écrits sur du lin ; et le nom des soldats morts pour la patrie se lisait, à Athènes, sur des banderolles de soie.

Les Celtes, comme les Juifs, écrivaient sur le cuir. Mabillon cite un diplôme des rois d'Italie, du Xe siècle, écrit en lettres d'or sur des peaux de poisson. Beaucoup de manuscrits sanscrits se composent de feuilles de palmier. C'était sur des feuilles d'olivier que les Syracusains écrivaient le nom des citoyens qu'ils voulaient exiler. Les indigènes des îles Ma-

Digitized by Google

louines emploient encore à cet usage les larges feuilles du *macaraqueau*.

Des feuilles de certains arbres, les anciens passèrent aux écorces, telles que celles du tilleul, de l'érable, du mûrier et de l'alisier. C'est du mot latin *liber*, écorce, qu'est venu notre mot français *livre*.

De toutes ces substances végétales, la plus célèbre, sans contredit, fut le papyrus d'Égypte, dont on fabriquait un véritable papier. Les tiges de cette plante aquatique étaient d'abord coupées de la longueur qu'on voulait donner aux feuillets ; on séparait ensuite avec une aiguille les pellicules dont ces tiges sont formées et on les étendait sur une table, où elles étaient lavées, polies, ajustées les unes contre les autres pour qu'elles se touchassent exactement et prissent une forme rectangulaire. D'autres pellicules étaient ajustées de la même manière sur celles-ci, et collées s'il était nécessaire ; le plus souvent elles retenaient assez de parties mucilagineuses pour adhérer naturellement les unes aux autres. Lorsque les feuillets avaient acquis ainsi l'épaisseur et la solidité voulues, ils étaient mis en presse, séchés, battus à coups de maillet et polis avec un corps dur et uni. Quand on voulait en assurer la conservation, on les enduisait d'huile de cèdre.

Il est difficile de fixer la date de cette invention qui remonte à la plus haute antiquité, puisqu'il en est question dans les livres de Job et de Tobie. Le consul Mutianus rapporte qu'étant gouverneur de Syrie, il avait vu, conservé dans un temple, l'original d'une lettre sur papyrus écrite par Sarpédon pendant le siége de Troie. De l'Égypte, son lieu d'origine, le papyrus passa en Grèce, puis à Rome, où on le perfectionna. Les Grecs lui donnaient le nom de *biblos* et les Latins celui de *carta*.

Le roi d'Égypte Ptolémée-Philadelphe ayant fait traduire par soixante-dix savants grecs l'Ancien Testament, cette traduction, écrite sur du papyrus et connue sous le nom de *version des Septante*, fut appelée *biblos* par les Grecs. Telle fut l'origine du mot Bible, donné au livre sacré des Hébreux.

Cependant une autre substance, le parchemin (*pergamena*, du nom de la contrée où il fut inventé) était venu faire au papyrus une terrible concurrence. Les rois de Pergame, Attale et Eumènes, ayant résolu de fonder une bibliothèque à l'instar de celle d'Alexandrie, Ptolémée-Evergète, jaloux de cette prétention, défendit sous les peines les plus sévères l'exportation du papyrus de ses Etats. Eumène imagina alors de le remplacer par des peaux de chèvre ou de mouton réduites à l'épaisseur convenable, passées ensuite à la chaux et polies avec la pierre-ponce. Cicéron raconte que de son temps on préparait ces membranes avec une telle perfection

Digitized by Google

qu'il avait vu l'*Iliade* d'Homère écrite sur un parchemin assez délié pour être enfermé tout entier dans une coquille de noix.

Les livres des anciens étaient donc composés des diverses matières que nous venons d'énumérer, mais surtout de papyrus et de parchemin. Ils se roulaient généralement autour d'un bâton de bois ou d'ivoire et se déroulaient de bas en haut. On tenait sous le menton la portion du rouleau qui restait à lire et on la roulait autour du bâton au fur et à mesure qu'on en avait pris connaissance. Si on lisait assis, un bouton placé exprès sur la toge soutenait le rouleau. Ces manuscrits portaient le nom de *volumina* (*à volvendo*), dont nous avons fait notre mot volume.

Les *libri quadrati* ou *codices* étaient composés de feuilles carrées, soit en papyrus ou en parchemin, soit en bois ou en ivoire, que l'on attachait ensemble et que l'on enfermait dans des écrins en bois de cèdre ressemblant assez à nos livres modernes.

Les *libri plicatiles* étaient formés d'une seule feuille de papyrus, d'étoffe ou de parchemin, que l'on pliait.

Quand un auteur, à Athènes ou à Rome, voulait publier son œuvre, il la lisait dans les lieux publics, tels que les jardins d'Academus, les portiques des temples ou les boutiques des barbiers et des parfumeurs. Si elle avait du succès, les libraires venaient la lui demander et en faisaient copier des extraits qu'ils exposaient dans leurs boutiques. Ces extraits se vendaient-ils, ils faisaient copier l'ouvrage entier, et l'annonçaient au moyen d'affiches placardées sur les murs comme on le fait encore aujourd'hui.

Les libraires de l'antiquité étaient de simples commerçants.

Ancien domaine de la langue française. — Une nouvelle publication philologique, la *Revue historique de l'ancienne langue française,* résume ainsi sur cette question les travaux les plus récents :

« Les limites de la langue d'oïl sont : au nord, l'Océan ; à quelques kilomètres au-dessus de Calais, la ligne se dirige sur Saint-Omer, passe au-dessous de Courtrai et de Bruxelles, au nord de Liége, et à l'est de Spa, entre Verviers et Aix-la-Chapelle, à Longwy et Thionville, à l'est de Metz, Château-Salins, Blamont, Senones, Saint-Dié, Gerardmer, Belfort, Montbéliard, et se dirige sur Fribourg par Soleure et Neufchâtel, comprenant les cantons de Vaud, de Neufchâtel, une partie du Valais et des Grisons ; elle se rend par Sion au mont Rosa et à Grenoble. Voici pour la limite du nord à l'est.

« Pour obtenir la limite de l'ouest à l'est, on doit tirer une ligne qui partirait de Blaye, se dirigerait sur Angoulême, Montmorillon, la Châtre, des

Digitized by Google

Coudrais à Montluçon, Clermont, passerait à Montbrison, Saint-Etienne, Vienne, Grenoble, Saint-Jean-de-Maurienne, et aboutirait au Mont-Cenis.

« Ces deux lignes, partant l'une d'un point du littoral de l'Océan entre Calais et Gravelines et aboutissant à Grenoble, l'autre ligne allant de Blaye au Mont-Cenis, renferment l'ancien domaine de la langue française. Ce sont les limites de la langue d'oïl.

« Nous devons faire remarquer que le breton est parlé sur le littoral de l'Océan, dans les départements compris derrière une ligne qui commence à Saint-Brieuc et passe à Loudéac, suit la rive de l'Ouest et se termine à l'embouchure de la Vilaine. »

Rome. — On lit dans l'*Osservatore romano :*

Samedi 14 courant, LL. EE. les cardinaux Barromeo et Pacca, membres naguères de la commission de chromolithographie établie par Sa Sainteté pour l'édition des monuments des antiquités chrétiennes, et M. le commandeur Jean-Baptiste de Rossi ont présenté à Sa Sainteté le troisième volume de la *Roma sotterranea*, enrichi de nombreuses et très-belles planches, qu'attendaient avec impatience les savants et les amateurs de si nobles études. Le Saint-Père, en accueillant cette présentation avec les signes les plus bienveillants de son approbation souveraine, a voulu encore accepter bénignement l'épigraphe dédicatoire suivante, composée par l'illustre commandeur de Rossi, pour fêter le jubilé épiscopal du Damase de nos jours, qui fait revivre le culte des monuments souterrains et des mémoires sacrés des siècles héroïques du christianisme :

PIO . IX . PONT . MAX
ALTERI . DAMASO
SACRARVM . CRYPTARVM . CVLTORI . RESTITVTORI
ANNO . REDEVNTE . QVINQVAGESIMO
A . DIE . QVA . EPISCOPVS . INITIATVS . EST
PONTIFICES . MARTYRES . PLEBS . VNIVERSA
PRIMAEVAE . ECCLESIAE . ROMANAE
IPSIS . E . SEPULCRIS . PLAVDVNT
ET . QUINQVENNALIA . MVLTA . PRECANTVR
FELICITER

A Pie IX, Souverain-Pontife, nouveau Damase, protecteur et restaurateur des cryptes sacrées, au retour du cinquantième anniversaire du jour où il a été consacré évêque, les Pontifes martyrs et le peuple tout entier de l'Eglise romaine primitive applaudissent du fond même de leurs sépulcres et souhaitent heureusement de nombreux quinquennats.

Digitized by Google

— Une belle découverte pour l'archéologie sacrée vient d'être faite par M. de Rossi, relativement à l'église de Saint-Eusèbe, que les recteurs actuels de Rome veulent détruire.

On savait que cette église était une des plus anciennes. Elle était bâtie sur l'emplacement du prêtre Eusébius, qui vivait à Rome du temps de Constance, fils de Constantin, et qui subit le martyre pour la défense du dogme catholique contre les ariens.

Dans un catalogue très-ancien, *de Titulis Urbis*, écrit du temps de S. Gelase Ier, vers l'année 494, on fait mention d'un Valentin, archiprêtre du titre de S. Eusebius dans l'Exquilin. « *Valentinus*, dit le catalogue publié par Panvino e Ciaccono, *archipresbyter in titulo S. Eusebi in Exquiliis.* » Dans un Concile romain de l'année 498, un prêtre Simmacus, signe en se qualifiant aussi du titre de S. Eusebius « *tituli sancti Eusebii.* »

Donc, on était sûr que cette église de Saint-Eusèbe existait déjà à la fin du Ve siècle.

Mais M. de Rossi, s'appuyant sur une inscription qu'il a découverte dans le cimetière des Saints-Pierre-et-Marcelin, prouve que ce titre fut érigé sous le pontificat du Pape S. Liberius, vers la moitié du IVe siècle.

L'inscription dit :

OLIMPI
LECTORIS DE
D. EVSEBI
LOCVS EST

C'est-à-dire « *Olimpi lectoris de Dominico Eusebii locus est.* » Et en français : « *Ici repose Olimpe, lecteur de l'église d'Eusebius.* » Car le mot *dominicum*, dans l'antiquité, signifiait : *la maison de Dieu, l'église.* On lit dans une autre inscription très-ancienne : « *N. acolyto* A DOMINICO *Clementis*, » c'est-à-dire N. acolyte de l'église de Saint-Clément.

Or, dit M. de Rossi, il est bien prouvé en archéologie que le mot *dominicum* donné aux églises primitives, a cessé d'être en usage vers la moitié du IVe siècle, pour être remplacé par celui de *titulus* ou *basilica*, qui nous est resté. Et, en effet, depuis ce temps, tous les documents que nous connaissons parlent des prêtres, lecteurs, acolytes, etc., *tituli seu* BASILICÆ *S. Eusebii, S. Clementis.*

Aussi, trouvant dans les monuments de l'antiquité le nom de *Dominicum*, donné à l'église de Saint-Eusèbe, nous devons en conclure que ce document se rapporte au moins à la moitié du IVe siècle, ce qui prouve que cette église existait déjà avant cette époque.

Digitized by Google

Manuscrits du Vatican. — *La Revue des questions historiques* apprécie en ces termes la *notice sur vingt* manuscrits du Vatican que vient de publier M. L. Delisle :

« Non content de nous signaler les trésors de l'établissement si heureusement placé sous sa direction, M. Delisle nous signale aussi les trésors d'une des plus riches et des plus belles bibliothèques du monde, la bibliothèque du Vatican. Les vingt manuscrits qu'il étudie, dans une des plus substantielles notices que nous ait données sa féconde érudition, proviennent de diverses collections françaises et ont tous une singulière valeur. Ces monuments paléographiques de premier ordre, comme il les appelle, ont trouvé en M. Delisle le plus compétent des appréciateurs, le plus exact des historiens. De curieuses observations sont jointes ici à des descriptions et à des analyses qui ne laissent rien à désirer, et j'indique, entre toutes, celles qui sont relatives (p. 33-34) à ce poème du Dragon Normand (*Drago Normannicus*), lequel n'est pas moins important pour la littérature que pour l'histoire du XIIe siècle. A tous les points de vue, la notice de M. Delisle était digne de paraître sous les auspices du zélé et savant cardinal Pitra, qui a fait avec tant de courtoisie à son compatriote et confrère les honneurs de la Bibliothèque du Vatican. »

Bologne. — M. l'ingénieur Zannoni, faisant creuser une tranchée dans la ville de Bologne même, rencontra, à deux pieds sous terre, une énorme amphore en terre cuite, de 1 m. 40 de hauteur et de 1 m. 20 de diamètre ; c'est évidemment un de ces vases qu'on appelle des silos dans le midi de la France et dans l'Algérie, et qui servent de greniers et de magasins de provisions ; mais au lieu de contenir des blés et des olives, ce silo était rempli par un nombre considérable d'outils, d'armes, d'objets de parure, tous en bronze ; il y en avait plus de 14,000 échantillons.

Pour donner une idée de la richesse de ce trésor, disons qu'on a compté 2,077 haches de types divers, 2,507 fibules, 275 pointes de lance, une cinquantaine de faucilles, une soixante de mors de chevaux, etc. ; puis des moules à fondre le métal, soit en terre, soit en bronze, des culots, des débris d'armes, indiquant l'industrie du fondeur.

A quel date faut-il rapporter l'enfouissement de ce trésor ? D'après les indications de M. Desor, il appartient évidemment au bel âge de bronze ; il était contemporain, au point de vue archéologique, des stations lacustres de Morgues, Therme, Anvernier ou Morigen.

Qu'était ce trésor ? Il semble résulter des faits de la trouvaille que c'était le fond de magasin du fondeur ou marchand de bronze qui, au moment d'une invasion, a mis ses richesses en sureté ; tué ou emmené prisonnier

Digitized by Google

par l'ennemi, il n'a pu revenir déterrer cet immense et prodigieux amas de bronze, qui a été ainsi sauvé pour la plus grande joie des archéologues du XIXe siècle.

Ajoutons encore que toutes ces pièces sont dans le plus bel état de conservation, recouvertes qu'elles sont de la superbe couleur verte qui enrichit à un aussi haut degré les bronzes enfouis dans le sol.

Association internationale africaine. — Nous avons reçu de M. le Ministre de l'Instruction publique la circulaire suivante :

« Monsieur, S. M. le roi des Belges a fondé une grande association internationale africaine qui a pour but d'établir dans l'Afrique centrale des stations hospitalières et de combattre la traite des nègres. Le Maréchal de Mac-Mahon porte un très-vif intérêt à cette œuvre de civilisation et a daigné accepter le titre *de Protecteur* du Comité français.

« Pour répondre aux intentions généreuses de M. le Président de la République, je viens, Monsieur, faire un appel à votre zèle et à votre dévouement, en vous priant de vouloir bien vous charger de recueillir des souscriptions dans la ville que vous habitez et les localités voisines. Je vous adresse à cet effet un certain nombre de programmes de cette institution, ainsi que des carnets de souscriptions.

Permettez-moi d'espérer que vous accepterez et exécuterez avec empressement une mission toute de bienfaisance et d'humanité.

Recevez, etc.

A cette circulaire était jointe la lettre suivante de M. de Lesseps, président du Comité français :

« Des Comités nationaux, au nombre de douze, formés en Europe et en Amérique, ont constitué l'Association internationale africaine, fondée par le Roi des Belges, dans le but d'établir dans l'Afrique centrale des stations hospitalières. Cette immense contrée naturellement fertile atteindra une grande prospérité dès que la civilisation y aura pénétré. L'obstacle est la traite des nègres qui enlève quarante mille captifs par an, et fait périr un nombre dix fois plus considérable d'êtres humains par les massacres et les incendies.

« En cherchant à abolir ce détestable trafic, on servira tout à la fois la cause de la science, de l'humanité et du commerce.

« Le Comité français ouvre une souscription publique destinée à placer la France au rang qui lui appartient dans une croisade pacifique de la civilisation contre la barbarie.

« D'après les statuts de la Section française, les membres se divisent en deux catégories : les membres fondateurs qui acquièrent ce titre par le

Digitized by Google

versement une fois fait de la somme minimum de 500 francs ; les membres ordinaires qui acquitteront chaque année une cotisation d'au moins 15 fr. En outre les dons seront reçus, quel qu'en soit le montant, à partir d'un franc. Les noms des donateurs seront publiés.

« Petite ou grande, l'offrande sera toujours acceptée avec reconnaissance ; les pauvres comme les riches se feront un honneur d'apporter leur obole à une œuvre utile entre toutes. Jamais la bienfaisance n'aura été mieux pratiquée.

« Les souscriptions recueillies jusqu'à présent en Belgique permettent déjà de diriger sur les bords du lac Tanganyïka le personnel et le matériel d'une première station scientifique et hospitalière destinée à rayonner, suivant les moyens dont elle disposera, au nord, au sud, à l'est et à l'ouest de l'équateur. »

Les souscriptions sont reçues à Paris :

A la Société de Géographie, 3, rue Christine ;

A l'Administration du Canal de Suez, 9, rue Clary, etc.

Dans les Départements et Colonies :

Chez les Correspondants scientifiques du Ministère de l'Instruction publique ;

A l'Étranger, parmi les Français, aux Chancelleries des Consulats de France.

Paris. — De grands travaux vont être entrepris très-prochainement dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. En dehors de la galerie extérieure, au-dessus des chapelles longeant la petite rue des Prêtres, on va remettre dans son état primitif le portail donnant sur cette même rue, qui date du XVIe siècle, et procède du style de la Renaissance ; toutes les statuettes des saints qui ornaient les voussures du portail et qui ont été détruites par des mains sacriléges ou à la suite de l'injure du temps, vont être reproduites et installées de nouveau.

L'église Saint-Germain-l'Auxerrois, paroisse de la famille royale, est une des plus anciennes églises de Paris. Détruite par les Normands au IXe siècle, elle fut rebâtie au XIIIe. Les sculptures des galeries et des gargouilles datent du XIVe siècle. Depuis, on a fait de nombreuses additions de constructions à ce monument religieux.

Depuis 1744, la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois est indépendante de l'église cathédrale de Notre-Dame, dont elle relevait jusque-là.

Cette église est une des églises de Paris qui renferment le plus de tombeaux d'hommes célèbres. Là reposent Malherbe, le sculpteur Sarrasin, le graveur Warin, les peintres Stella et Coypel.

Digitized by Google

— On s'occupe de réédifier en ce moment, dans le jardin de l'hôtel Carnavalet, l'un des plus ravissants spécimens de l'architecture de la Renaissance prise à sa meilleure époque, c'est-à-dire au règne de Henri II. Il s'agit de l'arceau de l'ancienne préfecture de police, connu dans le monde artistique sous le nom d'arc de Nazareth ou de Jérusalem. Ce nom lui venait de ce qu'il avait été jeté sur l'angle que ces deux petites rues frmaient entre elles, aux abords des hôtels de la Cour des Comptes et du premier président du Parlement ; moyen facile dont on usait beaucoup, au Moyen-Age, pour faire communiquer entre eux deux corps de logis, et que la Compagnie du Nord emploie de nos jours pour relier entre eux ses bâtiments d'administration par-dessus la rue Maubeuge.

L'arc de Nazareth, réédifié presque en bordure de la rue des Franc-Bourgeois, en face du pavillon méridional de l'hôtel, sera en vue des passants et fera vis-à-vis à la façade latérale de l'hôtel Lamoignon.

Statue de S. Louis a la cathédrale du Mans. — M. l'abbé Thirion nous écrit :

« M. l'abbé Bulteau, dans sa *Monographie de la cathédrale de Chartres* (édition de 1850), disait en nommant une statue colossale du portail du Nord : « *Saint Louis* ; il porte le sceptre et la couronne ; il est vêtu d'une robe d'hermine et d'un manteau ; par-dessus le manteau, un sac de pénitence, caleçon avec sous-pieds, pieds nus. »

« Il m'a été donné d'étudier quelque peu la cathédrale de Chartres ; et, comme M. l'abbé Bulteau, je suis intimement persuadé que cette statue colossale représente S. Louis, roi de France et tertiaire de S. François, bienfaiteur de la cathédrale et donateur du beau portail du Nord.

« Ajoutons que l'on voit aussi sur plusieurs verrières S. Louis, les fleurs de lys et le château de Castille.

« Or, ce que M. l'abbé Bulteau disait de cette statue colossale se trouve confirmé par une autre statue que, grâce à une excellente jumelle, je viens de découvrir sur un contrefort de la cathédrale du Mans.

« Voulant tout voir de près, je suis monté jusqu'à la galerie supérieure qui fait le tour du chœur. Arrivé à l'abside, toujours armé de ma jumelle, j'examine les moindres détails d'architecture et de sculpture, lorsque mes yeux s'arrêtent sur une petite statue posée sur le faîte d'un contrefort. J'y reconnus S. Louis, le bienfaiteur de ce chœur magnifique ; c'était bien lui, la couronne royale sur la tête, le sceptre dans la main droite, mais vêtu d'un ample manteau avec capuchon.

« J'ai parlé de cette statue à plusieurs archéologues du Mans, et, d'après mes indications, ils pensent aussi qu'elle représente S. Louis. Il

Digitized by Google

est donc évident que, dans deux circonstances différentes, les articles du XIII siècle ont signalé à la reconnaissance publique la générosité de S. Louis envers les monuments religieux.

Saint-Bertrand de Comminges. — Nous avons visité, cette année, cette ville jadis si célèbre, ruinée par tant de révolutions, et nous pouvons attester l'exactitude des renseignements suivants que nous lisons dans un journal de Toulouse.

Nous ne prétendons pas faire ici l'éloge de cette *Lugdunum* des anciens, l'une des filles privilégiées de Rome, comme l'appelle M. de Fiancette d'Agos dans l'intéressante notice que nous venons de lire ; nous ne rappellerons pas que Sertorius, après sa défaite, y rassembla ses partisans, 72 ans avant l'ère chrétienne, que Pompée l'agrandit et y rassembla un grand nombre d'étrangers, d'où lui est venu le nom de *Convennæ*, que Jules César y envoya une colonie, sous la conduite de Tibère-Claude-Néron, père de l'empereur Tibère, et qu'elle obtint les droits de cité, qu'elle acquit sous les auspices de César une très-grande importance et une vaste étendue, comme le prouvent les débris de toute sorte qui jonchent le sol et surtout trois voies romaines, partant l'une de Lescar, l'autre d'Agen et la troisième de Toulouse ; nous laissons aux archéologues et aux antiquaires le soin de lire dans M. de Fiancette d'Agos tous les détails scientifiques qu'il donne et qui ne peuvent manquer de les intéresser vivement, et nous arrivons pour en dire quelques mots seulement à la période chrétienne.

Peu de villes, peu de diocèses au moins, comptent autant de saints. Convertie presque tout entière par S. Saturnin, selon une opinion très-probable, dans la première partie du premier siècle, elle devint bientôt une des portions de la catholicité les plus recommandables. Au cinquième siècle, elle donnait à Toulouse un de ses plus grands évêques, S. Exupère, né dans la vallée d'Arrau, et que S. Jérôme cite comme un des plus saints prélats de son temps ; elle eut la gloire, plus tard, d'enrichir de plusieurs noms le martyrologe chrétien, et S. Gaudens, S. Aventin, S. Calixte, S. Mercurial et d'autres, méritèrent la palme du martyre. Disons aussi que le fameux Vigilance prit naissance dans le diocèse de Comminges ; mais ses erreurs n'obtinrent pas grand crédit auprès de ses compatriotes, car jamais peuple ne s'est plus distingué par sa vénération pour les reliques. Enfin, vers la fin du sixième siècle, assiégée, mais en vain, par Léodégesile, général de Gontran, roi de Bourgogne, elle fut livrée par trahison et détruite de fond en comble ; rien n'y fut épargné, pas même les traîtres, et, comme dit S. Grégoire de Tours, il ne resta que le sol nu.

Digitized by Google

Pendant cinq cents ans, Lugdunum ne fut plus qu'un monceau de ruines qui, peu à peu, se dispersèrent d'elles-mêmes, et l'on ne sait guère où résidèrent pendant ce temps les dix-huit évêques qui gouvernèrent cette malheureuse Eglise jusqu'au moment où saint Bertrand en fut nommé le chef spirituel. Archidiacre de Toulouse à cette époque et allié aux plus nobles familles du pays, il trouva dans son zèle et dans sa parenté sans doute aussi, le moyen de relever sa ville épiscopale. Il rebâtit son église et construisit un cloître où il rassembla ses chanoines sous la règle de saint Augustin. Pendant les cinquante ans environ que dura l'administration du Saint, ses vertus, connues au loin, attirèrent de nombreux habitants et la ville recouvra une partie de son ancienne splendeur. Des prélats du plus grand mérite occupèrent le siége de Comminges après lui, leur nom figura avec honneur dans un grand nombre de conciles tenus à cette époque ; l'un d'eux devint même Pape sous le nom de Clément V, et bientôt enrichie de nombreuses indulgences, dues à la bienveillance de ce pontife et à sa vénération pour son prédécesseur. Comminges devint un des pèlerinages les plus fréquentés de la catholicité. Un jubilé surtout, connu dans le pays sous le nom de *Grand Pardon de Saint-Bertrand*, y attirait toutes les populations des pays voisins, et encore aujourd'hui, malgré le refroidissement de la foi, pendant les trois jours que dure cette solennité, qui se renouvelle chaque fois que l'Invention de la Sainte-Croix tombe un vendredi, c'est une affluence telle qu'on a peine à se la figurer. Dans un des derniers jubilés, il y a eu plus de 50,000 visiteurs, plus de 4,000 communiants dans l'église de Saint-Bertrand seulement, sans compter tous ceux qui ont participé aux mystères saints dans neuf ou dix églises du voisinage, où 80 prêtres étaient occupés jour et nuit à entendre les confessions.

Mais 93 a passé son niveau sur la belle église de Saint-Bertrand : ses trésors ont été pillés, ses riches ornements livrés aux flammes, son chapitre dispersé, son évêché détruit, et pour représenter ce passé si illustre, il ne reste plus qu'un curé avec un vicaire ; la ville de Saint-Bertrand n'est, au civil comme au spirituel, qu'un chef-lieu de canton, et tous les étrangers qui la visitent versent sur ses ruines des larmes amères, demandant au ciel qu'il rende à cette ville, si chère aux souvenirs des catholiques, au moins une partie de sa gloire passée. M. de Fiancette d'Agos exprime le désir que l'évêché de Comminges soit rétabli ; tout le midi de la France applaudirait à cette mesure ; mais personne n'ose espérer qu'il soit fait droit à des désirs aussi légitimes.

Jusqu'ici, nous avons emprunté au livre de M. d'Agos tout ce que nous avons dit de Saint-Bertrand ; nous allons maintenant donner la parole au

Digitized by Google

chroniqueur qui veut bien nous dépeindre ce qu'il est en ce moment. Données par un témoin oculaire, qui gémit de ne voir que des ruines, là où saint Bertrand avait fait briller toutes les pompes de la religion, ces notes navreront le cœur sans doute ; mais peut-être aussi serviront-elles à fixer l'attention publique et provoqueront-elles quelques mesures réparatrices. Quoique toute latitude nous soit donnée, nous ne nous permettrons pas de changer quoi que ce soit au manuscrit que nous avons sous les yeux ; nous le reproduisons mot par mot. Ce n'était pas l'intention de l'auteur ; mais il nous pardonnera de croire que, racontés par lui dans un style tout décousu, les malheurs d'une ville qu'il aime tant exciteront la piété publique plus efficacement que tout ce que nous pourrions dire nous-même.

« Voici les renseignements que vous désirez sur Saint-Bertrand. Je vous les donne d'autant plus volontiers qu'ils'agit de relever une vieille gloire et que vous avez été d'une rare amabilité en venant me voir dans nos montagnes. Trop courte, mais bien bonne visite, dont j'emporterai le meilleur souvenir.

« Au dehors, église mal tenue ; les herbes disjoignent les pierres et l'eau s'infiltre dans la maçonnerie. Avec quelques journées de couvreurs, le remède serait, chaque année, aussi facile que peu coûteux.

« A l'intérieur, ni air, ni lumière ; glacière l'hiver ; fournaise l'été. Au lieu d'ouvrir les belles fenêtres ogivales, on les bouche avec des moellons, pour n'avoir pas à entretenir la vitrerie.

« L'humidité suinte le long des murs ; pas un rayon de soleil pour les sécher ; les murs sont verts, moisis, salpêtrés.

« La toiture en mauvais état a laissé séjourner l'eau sur les voûtes, dont les pierres se délitent.

« Le chœur, si remarquable par ses stalles, est constamment fermé. Les étrangers ne peuvent y pénétrer. Il faut se résigner à le regarder à travers les barreaux.

« L'autel a été barbouillé en bleu et rouge. Les sculptures sont empâtées. Le bois a disparu sous un pinceau du plus mauvais goût. Que d'argent ainsi dépensé inutilement !

« L'on a badigeonné les chapelles latérales. Mais le temps en fait vite justice, car les dernières faites tombent en lambeaux. Puis quel style ! Peinture de décors et de café.

« Il faut entendre sonner les cloches : on se dirait à un enterrement. C'est le glas, l'agonie de la pauvre cathédrale tuée par un médecin maladroit.

« Les reliques de saint Bertrand ne sont même pas respectées. On les expose sans lumière.

Digitized by Google

« L'orgue est démantelé, et pourtant quelle belle boiserie !

« Le cloître, aux sveltes colonnettes, aux chapitaux variés, est encombré de tout le matériel de la sacristie, planches, bancs, échafaudages, etc. Une partie sert même de *latrines publiques !*

« Le cloître est inabordable pour les étrangers comme la sacristie, où la chape du Pape Clément V, l'anneau de saint Bertrand, son bâton pastoral et ses sandales méritent de fixer l'attention.

« Tout est sous clef ; le grand autel lui-même est protégé contre la poussière par de la toile. On y dit la messe le dimanche seulement. Les femmes occupent les stalles ; à défaut de clergé, on a trouvé bon d'instituer des *chanoinesses.*

« On a de l'argent pour mal faire ; il n'y en a pas pour les choses utiles, indispensables.

« Sur la même place que la cathédrale, s'élève la gracieuse église des Olivains, construite, en style du XIIIe siècle, sous la direction et sur les plans du R. P. Dom l'Ecochère. Elle est riche en ornements et vases sacrés, dons généreux de bienfaiteurs illustres. »

Qui ne serait pas profondément ému de ces accents douloureux ? Chère ville de Comminges, l'honneur des vallées pyrénéennes, le grand saint dont tu conserves les reliques avec un si pieux respect te laissera-t-il toujours dans cette désolation affreuse ? De tes ruines ne sortira-t-il pas de nouveau une cité belle comme aux jours anciens, et la Providence ne voudra-t elle pas, sensible à tes lamentations, renouer au moins la chaîne si longtemps interrompue de tes pontifes ? Dans un siècle où tant de lieux, jadis célèbres par le concours des fidèles, reprennent le lustre dont ils brillaient autrefois, la piété des peuples et l'influence de quelque nouveau saint Bertrand pourraient bien opérer ce prodige. Fasse le ciel, contre notre espérance, que la patrie de tant de saints, qu'une Eglise illustrée par tant de grands personnages, renaissent de leurs cendres et présentent encore au monde catholique le beau spectacle qu'ils lui ont offert pendant plusieurs siècles. Quel lustre ne jetterait pas sur l'épiscopat du grand prélat qui administre aujourd'hui l'Eglise de Toulouse, la restauration de la belle basilique de Comminges !

Avignon. — L'*Union de Vaucluse* annonce que M. le curé de Saint-Pierre vient de découvrir, dans les combles de son église, un magnifique panneau de près de deux mètres carrés. Il représente l'*Adoration des Bergers.*

Ce tableau paraît appartenir à l'école du Pérugin.

Il est autant admirable de dessin que de conservation. Son coloris est

Digitized by Google

parfait, et il n'a rien perdu de son lustre et de son éclat. Dix-huit personnages y apparaissent sur trois plans, sans encombre et disposés avec art. La figure de la Sainte-Vierge rappelle les têtes de madone raphaéliques, et l'un des bergers, celui qui est le plus en saillie, semble une imitation de ces belles figures romaines dont les artistes de la Ville éternelle se sont plu si souvent à reproduire le type.

L'église de Saint-Pierre, où cette découverte vient d'être faite, possédait, avant 1793, un trésor artistique important.

On pouvait admirer et vénérer dans sa nef, entre autres précieuses reliques, une chasuble verte de S. Charles Borromée et plusieurs anneaux de la chaîne de S. Pierre, dont le pape Jules II fit présent à son chapitre collégial et que mentionnent les Bollandistes.

— On va de découvertes en découvertes, à Avignon. Après le magnifique panneau de l'*Adoration des Bergers* de l'église de Saint-Pierre, voici que l'on vient de trouver au couvent de Saint-Charles, *à la Fusterie*, une superbe *Assomption* que les connaisseurs ne craignent pas d'assigner au ciseau du Puget. J. C.

Digitized by Google

Digitized by Google

1er PANNEAU.

UN TÉTRAPTYQUE RUSSE.

2e PANNEAU.

Digitized by Google

UN TÉTRAPTYQUE RUSSE [1]

L'iconographie forme une branche des plus importantes de l'art chrétien russe. Son origine byzantine lui a inspiré ce caractère religieux et traditionnel qui en fait un trait distinctif. Le culte de la tradition a été religieusement observé par les iconographes de profession à qui nous devons les innombrables productions d'imagerie populaire, parmi lesquelles les tableaux ouvrants occupent une place très-considérable. De ce nombre sont les diptiques, les triptiques et en général les polyptiques de bois et en métal, émaillés ou sans émail. On le voit, il s'agit ici de l'iconographie réduite à de petites proportions.

Des circonstances tout à fait spéciales, inconnues ailleurs, en ont favorisé le développement parmi les Russes. D'abord à mesure que la religion chrétienne pénétrait dans les parties reculées de leu pays, on y bâtissait de modestes églises en bois qui ne pouvaient recevoir que des tableaux de petites dimensions. En même temps s'introduisait le pieux usage d'orner d'une icône chaque chambre si petite qu'elle fût, ou bien d'avoir un oratoire domestique. La coutume se répandit de plus en plus et la miniature, passant du domicile au sanctuaire, devint, au XVIe et au XVIIe siècle, d'un usage universel parmi les iconographes. Les luttes religieuses y furent aussi pour quelque chose. Les dissidents, connus sous le nom de vieux-croyants (ou starovères), trouvèrent dans l'emploi de petites icônes le moyen de satisfaire à la fois leur attachement aveugle aux

[1] Cet intéressant monument d'orfévrerie religieuse appartient à M. Baudrillard dont la maison Biais sait si bien apprécier les ressources artistiques. M'en ayant demandé l'explication, il m'a donné la pensée de le décrire d'une manière détaillée, et a été ainsi la cause principale du commentaire qu'on va lire.

Digitized by Google

anciennes traditions et leur zèle de propagande que les persécutions auxquelles ils se voyaient en butte ne firent que stimuler, et qu'ils exercèrent en cachette, dans des solitudes désertes ou au milieu des forêts impénétrables. Telles sont les principales circonstances qui secondèrent en Russie le développement de l'iconographie réduite à la miniature. Il faut y ajouter l'interdit jeté, au nom du dogme mal compris, sur la sculpture : celle-ci réduite aux productions étant d'un relief très-plat et ayant des dimensions fort restreintes, n'a pu évidemment ni exciter ni développer dans les artistes le sentiment de la nature.

Plus le peuple prenait goût à l'iconographie, plus se faisait sentir le besoin de la ramener aux proportions de la miniature. Il se répandit une quantité d'images qui n'étaient pas plus grandes que la main et qu'on appelait pour cela *piadnitsi* (du mot *piadi*, paume). Les tableaux historiés, par exemple, le *Jugement dernier*, le *Repos du Seigneur*, le *Fils unique de Dieu,* peints sur des planches de très-médiocre dimension, contenaient des dizaines et des centaines de petites figures. Sous ce rapport, méritent l'attention les tableaux ouvrants en métal, destinés à remplacer les *iconostases* et les calendriers illustrés : ils avaient l'avantage d'être faciles à transporter, de coûter moins et de durer plus longtemps. On faisait aussi des iconostases en bois, sur des planches grandes d'une aune [1], d'une demi-aune et même moins. On donne à ces icônes le nom d'*églises;* les variétés en sont sans nombre.

Le tétraptyque qui va être décrit a tous les défauts comme toutes les qualités de l'iconographie gréco-russe ; d'une part l'absence de perspective et d'air, le procédé primitif qui consiste à accumuler sur le même plan des épisodes différents du même sujet, la sévère monotonie des types ; d'autre part, le sentiment profondément religieux, le respect de la tradition, choses dignes des meilleurs éloges. L'aspect archaïque qu'offre cette icône vous transporte au Moyen-Age ; vous croyez vous trouver en présence d'une œuvre du XIIIe siècle sinon du douzième, tandis qu'en réalité, elle n'est pas antérieure à celui où nous vivons. La déception s'explique par l'inviolable attachement des iconographes aux anciennes traditions, aux

[1] L'aune russe ou archine est de 72 cent. environ.

Digitized by Google

règles prescrites par leurs prédécesseurs dans l'art de peindre les images religieuses. Nulle part cependant ces règles ne s'observent avec autant d'exactitude que parmi les vieux-croyants, dont tout le monde connaît le culte pour les formes antiques dans l'art iconographique aussi bien que dans le domaine de la liturgie, de la discipline ecclésiastique et dans les doctrines. Or, c'est précisément de leurs ateliers qu'est sorti le tétraptyque dont il s'agit. La manière de traiter certains sujets qui y sont représentés ne laisse aucun doute sur son origine, ainsi qu'il sera démontré plus loin.

Quant à l'époque du tétraptyque, il en fournit lui-même quelques indices sûrs qui ne permettent pas de la fixer loin de nous. La présence des personnages dont le culte a commencé, en Russie, seulement au XVII° siècle trace la limite qu'en aucun cas on ne saurait dépasser, mais qu'on peut fort bien rapprocher davantage. Les données paléographiques autorisent parfaitement un tel rapprochement; en effet, les inscriptions gravées au haut de chaque tablette ne sont rien moins qu'antiques. Sans parler de l'orthographe qui y est affreusement maltraitée, certaines lettres ont une forme tout à fait récente et presque cursive, comme il sera dit en son lieu. La formation définitive de la grande secte connue sous le nom des *Raskolniks* ne date que du XVIII° siècle; ce fait ne parle pas non plus en faveur de l'ancienneté du tétraptyque qui leur doit sa provenance. Au reste, une fois démontré qu'il est postérieur au XVI° siècle, la détermination ultérieure de l'époque n'offre qu'un intérêt secondaire.

Ce serait ici le lieu de parler de l'émaillerie russe dont nous avons un échantillon dans le tétraptyque [1]; si nous ne craignions de nous écarter du sujet principal. D'ailleurs l'émail qui y est employé n'a rien qui le mette au-dessus des productions les plus ordinaires, comme on en fait en masse pour le peuple. Le fond en est partout uni et de couleur bleue opaque — (système champ-levé) — absolument comme dans les fameuses productions de Limoges dont les modèles avaient pénétré en Russie à une époque assez reculée. Il remplit tous les vides laissés par le sujet et en fait mieux ressortir

[1] On peut consulter là dessus l'ouvrage de M. Zabéline : *Esquisse historique de l'émaillerie en Russie,* et les mémoires de M. Filimonov sur *La couverture de l'Évangéliaire de Mistislav* (XII° s.) et sur *Les plus anciens émaux en Russie.*

Digitized by Google

les contours. D'après quelques endroits légèrement détériorés, on voit qu'il a été coulé dans chaque petit compartiment ou cloison formé sur la plaque au moyen de très-fines bandes de cuivre, ce qui dénoterait une certaine grossièreté de travail. Au reste, l'élégance et la finesse ne sont pas précisément les qualités saillantes du tétraptyque prise dans leur ensemble ; les sujets ne manquent pas de proportion ni de symétrie et plaisent à l'œil ; mais quand on les examine en détail, on y découvre des incorrections et des formes dont la grossièreté ne paraissait pas d'abord, grâce à la petitesse des figures.

Le tétraptyque est en cuivre massif composé de quatre petits panneaux qui se replient l'un sur l'autre au moyen de charnières. Chacun des panneaux se termine par une espèce de coupole pointue qui en forme la partie supérieure ; il se partage, dans la partie inférieure, en quatre compartiments égaux de 4 1/2 c. de haut sur 4 de large. La longueur totale du tétraptyque est de 40 1/2 c.; la hauteur de 7 c. pour les deux panneaux du milieu, et de 6 seulement pour les panneaux extrêmes. Nous donnons les dessins de tous les quatre.

La face extérieure du second panneau représente une croix, longue de huit cent. environ sur quatre de large, avec une lance et un roseau. Elle est plantée sur le calvaire et entourée d'un ovale au-dessus duquel il y en a, dans la coupole, un autre, trois fois plus petit que le premier et orné d'une légende. Au-delà du calvaire on voit la ville de Jérusalem. La coupole, les deux colonettes qui en supportent la corniche, et le soubassement sont embellis de fioritures sur un fond d'émail bleu-clair, tandis que celui de l'ovale central est d'une nuance plus foncée et tirant sur le vert dans l'ovale supérieur.

On lit dans celui-ci : *Nous adorons, Seigneur, ta croix, et nous glorifions ta sainte résurrection* (KRESTOU TVOEMOU POKLANIAEMSIA VLADYKO, I SVIATOE VOSKRESENIE TVOIE POIEM I SLAVIM). Comme toutes les autres inscriptions, celle-ci est faite en caractères slavons et se retrouve sur presque toutes les croix. Dans l'ovale du milieu, on lit, au-dessus de la grande traverse : *Roi de gloire* (TSAR SLAVY). Au-dessus, dans les deux angles de la croix : *Fils de Dieu* (SYN BOGIJ) ; aux extrémités : IC (Jésus), XC (Christ) ; sur la troisième ligne, et dans le même ordre : NI-KA (VIN-CIT) ; les deux lettres K et T pla-

Digitized by Google

UN TÉTRAPTYQUE RUSSE.

(Face extérieure.)

Digitized by Google

Digitized by Google

cées de chaque côté sont les initiales des mots KOPIE (qui veut dire *lance*) et *trostj* (roseau). De même, les quatre initiales M. L. R. B., qu'on voit plus bas, sous les arcades, signifient : lieu du calvaire où il fut crucifié (MIESTO LOBNOE RASPIAT BYSTJ). Enfin, le mont Golgotha est indiqué par les initiales G. G. (Gora Golgotha), qui se lisent au-dessus de la tête de mort. — Passons à l'intérieur.

1er PANNEAU.

1. *Crucifixion*.—Le premier sujet qui s'offre aux regards, en ouvrant le tétraptyque, c'est le crucifiement, quoique la légende gravée sur la bande de la coupole porte : *Sainte-Face* (Ne roukotvorennyj obraz, littéralement : *non manufacta imago*). La sainte-Face est, en effet, placée au-dessus de la croix. Le sujet principal, assez bien traité d'ailleurs, étant trop connu pour qu'il ait besoin d'une description, il suffira de signaler quelques détails saillants. 1° L'absence du titre habituel : *J. N. R. I.* (Jésus Nazaréen roi des Juifs), à la place duquel on lit, comme sur la surface extérieure : IC. XC, et au-dessous de la seconde branche transversale : *Fils de Dieu* (Syn — Bogij). 2° Chaque pied percé d'un clou. 3° Le suppédaneum *incliné* de droite à gauche et assez proéminent. Ce sont là autant de marques distinctives de la croix starovère.

On sait le rôle que joue la forme de la croix dans les croyances de ces dissidents. Ils tiennent la croix à trois traverses pour seule acceptable, parce qu'ils la disent plus conforme aux anciennes traditions. Dans les *Réponses* faites par un de leurs chefs, nommé Dénisov, à Néophyte, moine orthodoxe, toutes les divergences relatives à ce point sont longuement discutées et rendues sensibles au moyen d'un dessin qui représente d'un côté les formes en usage chez les vieux-croyants, de l'autre celles qui ont cours dans l'Eglise dominante [1]. Le tétraptyque reproduit fidèlement les premières ; si l'on y fait attention, on verra partout des croix à huit croisillons.

[1] Notre bibliothèque des SS. Cyrille et Méthode possède un exemplaire mss. de ces *Réponses* exécuté avec un grand soin et admirablement conservé. C'est un in-fol. de 207 feuilles, du siècle dernier ; il est orné d'un portrait de Dénisov, auteur des *Réponses*, et d'un grand nombre de petits dessins.

Digitized by Google

Les starovères ne veulent point admettre que la croix simple soit plus ancienne. Elle se trouve pourtant sur les monuments antérieurs à Constantin et domine pendant plusieurs siècles après le règne de cet empereur. La croix à triple traverse doit son origine, dans l'art chrétien, à l'usage de représenter la mort du Rédempteur, bien qu'ici encore la priorité appartienne à la croix à quatre branches. Ensuite, le *suppedaneum* n'a été primitivement ni aussi long, ni aussi incliné que le représente le tétraptyque et que le veulent les starovères. Ajoutons que l'une et l'autre forme de la croix se trouvent parfois réunies dans le même monument. Telle est, par exemple, la croix de pierre incrustée dans un des murs de Sainte-Sophie de Novgorod, et remontant au XIVe siècle. Au milieu de cette croix à branches parfaitemet égales, on en voit un autre à trois branches, à laquelle est attaché N. S. [1] Si le dessin est exact, nous aurions là aussi une croix à double traverse ; c'est celle du médaillon gauche de la transversale représentant la descente du Christ dans les Enfers.

Les quatre personnages se tenant au pied de la croix sont Marie (avec le monogramme grec MP ΘY), et Madeleine d'un côté, Jean et Longin de l'autre. Celui-ci tient une lance. Au-dessus de la croix, deux anges en adoration, mais sans aucune légende, faute de place ; ordinairement on met le monogramme AΓ̄AI Γ̄NI ; quelquefois même les noms de *Michel* et *Gabriel*, ainsi que cela se voit sur la croix dite de Serge de Radonége (XIVe siècle) [2].— Enfin à la hauteur du *suppedaneum*, on lit le mot traditionnel NI-KA, qui se rapporte au *Fils de Dieu*. La place varie plus ou moins, mais il est rare qu'il soit omis. L'ensemble de ces détails se retrouve sur tous les crucifix, le caractère traditionnel de leur position respective empêche des interprétations arbitraires et peut, au besoin, éclaircir les doutes qui viendraient de l'état trop détérioré des figures ou des inscriptions.

Je citerai, à ce propos, une petite croix métallique trouvée à Oustsysolsk, dans le gouvernement de Vologda, et tellement usée que les inscriptions en sont illisibles. — On a prétendu que les mots placés sur la transversale, de chaque côté de N. S., doivent se lire

[1] *Bulletins de la Société d'archéologie*, t. III, p. 423. Saint-Pétersbourg.
[2] *Ibid.*, p. 143.

Digitized by Google

ainsi : M-A-NIKA, c'est-à-dire : *Locus Calvariæ-Vincit* [1]. Mais l'accouplement de ces deux légendes et la place accordée surtout à la première sont tellement insolites qu'ils rendent l'interprétation impossible. Notre bibliothèque cyrillo-méthodienne possède une croix tout à fait semblable à celle d'Oustsysolsk, et qui est heureusement moins maltraitée par le temps, car on y distingue encore les noms de Marie et Jean (MPIA-IOAN), représentés dans les deux médaillons latéraux.

Les quatre tablettes placées au-dessous du crucifiement représentent l'annonciation et la naissance de Notre Seigneur, au rang supérieur ; et au rang inférieur, la nativité de la Sainte Vierge et sa présentation au Temple. Nous suivrons le même ordre, quoiqu'il ne soit pas très-chronologique, et qu'il eut été mieux de commencer par les deux derniers mystères. En les disposant de la sorte, l'iconographe aura eu en vue l'importance des fêtes et leur ancienneté liturgique, plutôt que l'ordre de succession des événements dont elles rappellent le souvenir. D'autant que dans la suite, les mystères se succèdent dans l'ordre du temps, abstraction faite des sujets qui occupent les petites coupoles.

2. *Annnonciation de la très-pure Mère de Dieu.* — Ainsi porte la légende slavonne. — L'ange debout tient dans sa main gauche un sceptre terminé par une étoile ; de la droite, il fait un geste indiquant le salut. La Vierge est également debout, avec un livre dans la main gauche. Le Saint-Esprit, sous forme d'une colombe, descend sur un rayon dirigé vers la tête de la Sainte-Vierge. La scène se passe dans un appartement. Composition gracieuse et correcte. Le guide de Denis, publié par Didron, permet de représenter la Sainte-Vierge debout ou assise. Dans le Calendrier de Kiev (1630) publié par Papebroch (*Act. SS. mai.*) et reproduit dans mon *Annus eccles. græco-slavicus*, la Vierge est assise, de même que sur les Tables Capponiennes faites à Moscou (vers 1660) [2] et dans le Manuel Stroganov, du commencement du même siècle, sinon de la fin du

[1] *Ibid.*, p. 300.

[2] Cette date est équivalamment indiquée par les noms des peintres qu'on lit au bas des Tables et qui sont fort bien connus à Moscou. (V. *Annus ecclesiast.*, p. 10, n. 47 et sq.)

Digitized by Google

XVIe [1]. D'après la rédaction la plus complète et la dernière du Manuel russe (ou *Podlinnik,* c.à.d. Typicon), la Mère de Dieu ne doit pas être représentée autrement qu'assise et dans l'intérieur d'une maison. — On voit ici le progrès du formalisme.

3. *Nativité de Notre-Seigneur.* — La manière dont ce mystère est figuré sur le tétraptyque et dans le *Manuel* Stroganov est presque identique. Au milieu, la Mère de Dieu couchée et tournée à droite, du côté des trois mages offrant des présents. A sa gauche, l'Enfant Jésus emmaillotté et également couché. Près de lui un *cheval* et un bœuf. Au-dessus, une étoile et deux anges, dont l'un regarde le Sauveur ; l'autre annonce la bonne nouvelle à un jeune berger qui tient un cor dans la main droite. En bas, deux femmes occupées à laver le Nouveau-né ; vis-à-vis, au-dessous des mages, Joseph assis sur une pierre et la tête appuyée sur sa main gauche ; devant lui, un vieux berger vêtu de peau de chèvre et appuyé sur un bâton. — Ce vieux bonhomme se trouve déjà dans le Ménologe de l'empereur Basile (985-1025) et sur un diptyque en ivoire du IXe au Xe siècle, conservé au Musée du Vatican, et avec lequel le tétraptyque russe offre, quant à ce mystère, une frappante ressemblance, ainsi que l'a fait observer M. Bouslaiev, dans son étude sur l'iconographie chrétienne [2]. — L'autre particularité caractéristique c'est le *cheval* dont le *manuel* Bolchakov (du XVII s.) fait expressément mention [3], et qu'on reconnaît d'ailleurs à sa crinière. Je cite ce manuel, parce que tout l'ensemble de la scène semble en avoir reproduit le texte. Rien n'y manque : ni le *cheval qui regarde dans la crèche*, ni le vieux berger avec son *habit de peau de chèvre,* ni Joseph *assis sur*

[1] M. Julien Durand en a donné une description sommaire dans le dernier volume des *Annales archéologiques,* p. 110 et 219. Il y a ajouté (p. 225) le dessin de la belle mosaïque du couvent de Vadopédi au Mont-Athos, représentant les deux figures de l'Ange et de la Vierge. Celle-ci est assise ; mais dans une autre peinture de l'Annonciation, du XVIIe s., provenant d'une cellule de Kareys, elle se tient debout (v. *Bulletins de la Soc. arch. de Saint-Pétersb.,* t. III, p. 205); de même, sur l'ivoire de Louvre, du XIIIe s., dont le dessin se trouve dans le même volume des *Annales,* p. 107.

[2] Publiée en tête de l'excellent *Recueil de l'art ancien russe,* pour l'année 1866, et fort bien résumée en français par M. Dumouchel. Moscou, 1874.

[3] *Ibid.,* p. 32.

Digitized by Google

une pierre, ni Salomé lavant l'enfant, tandis qu'une autre femme verse de l'eau dans le bassin : détails naïfs et, comme on le voit, fort anciens, mais qui sont pleinement reprouvés par les rédacteurs du *Manuel* russe *complet*, composé au XVIIIe siècle[1].

« Dans plusieurs manuels, disent-ils, à la date du 25 décembre, on lit que la très-pure (Vierge) est *couchée* dans la grotte auprès de la crèche, comme le serait une mère ordinaire ; qu'en outre, la sage-femme Salomé lave le Christ, tandis qu'une fille présente de l'eau et la verse dans le bassin. Des anciens iconographes, peu versés dans l'Écriture-Sainte, avaient, en effet, peint la naissance de Jésus-Christ de cette manière, et de nos jours encore ils trouvent des imitateurs, gens grossiers et ignorants, qui font de même. Et cependant, la très-pure Mère de Dieu a engendré le Sauveur sans douleurs d'une façon incompréhensible et ineffable, en demeurant vierge avant, pendant et après l'enfantement. Elle n'avait point besoin des services de sage-femme ; c'est elle-même qui a fait l'office de mère et de servante ; qui a mis au monde l'enfant et l'enveloppa de langes ; qui le toucha avec respect et l'embrassa, qui lui donna ses baisers et son sein. Tout cela, elle le fit dans la plénitude de la joie, sans qu'il y eût la moindre douleur ou infirmité. Les mères ordinaires, il est vrai, mettent au monde leurs enfants, mais elles laissent à d'autres le soin de les emmaillotter. Il n'en fut pas ainsi de la Mère-Vierge ; elle ne souffrit pas que des mains impures touchassent le divin enfant[2]. » Ce passage, que j'ai reproduit à dessein, donne une idée de la manière dont les auteurs du *Manuel complet*, qu'on pourrait appeler *raisonné*, ont rédigé leur texte.

L'iconographe Joseph, disciple du célèbre peintre Ouchakov, dit également qu'on doit représenter la Mère de Dieu *assise*, par la raison que la position d'une femme *couchée* ne convient pas à sa sublime dignité ; il ne s'aperçoit pas que son reproche s'adresse, non-seulement aux iconographes moscovites, mais aussi aux monuments les plus vénérables de l'art chrétien, où la Mère de Dieu est figurée tantôt assise et tantôt couchée, tant dans le mystère de la naissance du Sauveur que dans celui de l'Annonciation.

[1] M. Filimonov en a publié le texte complet dans le *Moniteur de l'art ancien russe*. Moscou, 1874-1876, livraison 1-12 (section *Matériaux*).

[2] *Ibid.*, livraison 11-12, p. 73.

Digitized by Google

4. *Nativité de la T.-S. Mère de Dieu ;* placée au-dessous de l'Annonciation. Intérieur de la maison. Dans la partie supérieure, Anne étendue sur un lit entre des couvertures, et appuyée sur un oreiller. Une servante lui présente un vase à boire. Au bas, une autre femme lave l'enfant ; de sa main gauche elle prend de l'eau dans le bassin. — Joachim assis sur un siége regarde avec admiration la future Mère de Dieu. D'après le *Manuel raisonné*, il aurait dû avoir à ses côtés Ste Anne, et tenir avec elle la Ste Vierge. Dans le ménologe de Basile et le calendrier kiovien de Papebroch, Joachim ne paraît point sur la scène. Dans le manuel Stroganov, le 8 septembre et les trois jours précédents manquent.

5. La dernière tablette du premier panneau contient l'*Entrée de la Sainte Vierge* au *Temple,* ou la Présentation. Le sujet est traité conformément aux rubriques du *Manuel complet*, sauf les cierges et l'épisode de l'ange apportant du pain à la Vierge assise au haut du Temple, comme cela se voit dans le ménologe de l'empereur Basile [1] et le manuel Stroganov. Zacharie en habits pontificaux pose sa main droite sur la tête de la Ste Vierge ; devant lui, les saints parents de Marie suivis de vierges. La scène se passe devant un autel sur lequel est placé un livre ; et au-dessus, un séraphin nimbé à six ailes. La scène, comme on le voit, se passe dans le Temple. Le *Manuel* publié par M. Filimonov indique jusqu'au nombre des marches que doit avoir le perron du Temple comme dans la *Légende dorée* [1], et celui des vierges formant le cortége de Marie. Celles-ci doivent être sept, nombre employé déjà dans le ménologe de Basile.

2e Panneau.

6. *Le Christ assis à la droite du Père.* Beau sujet d'une composition fort originale. Au milieu, dans une auréole circulaire, rayonnante, formée de séraphins aux ailes étendues et artistement entrelacées, la Très-Sainte Trinité : Dieu le Père, la tête nimbée de deux carrés croisés à lignes droites [2], bénit de la main droite et tient dans la gauche un rouleau avec la légende : *C'est mon Fils bien-aimé.* Le Fils de Dieu, assis vis-à-vis, pose la main gauche sur un

[1] Reproduit dans les *Caractéristiques* du R. P. Cahier, p. 388, art. *Escalier*.
[2] V. Didron, *Iconogr. de Dieu*, p. 65.

Digitized by Google

globe surmonté d'une croix à double traverse, d'une lance et d'un roseau ; de la droite il tient un livre. Sur sa tête, la croix nimbée avec les inscriptions ὁ ὤν. Au-dessus du Père et du Fils, le Saint-Esprit sous forme d'une colombe. De chaque côté, en dehors de l'auréole rayonnante, deux anges, ayant dans leur main droite un sceptre terminé par une étoile et, dans la gauche, un disque avec le chiffre de Jésus-Christ. C'est S. Michel (à droite) et S. Gabriel (à gauche). Plus bas, sur deux rangées, les quatre animaux évangéliques placés dans l'ordre traditionnel, à savoir : à droite, l'homme ailé ou l'ange), et à gauche, l'aigle ; au-dessous d'eux et dans le même sens, le lion et le bœuf. Ils sont tous nimbés comme les personnages qu'ils symbolisent. Mais il y a ici une particularité qui mérite d'être signalée, parce qu'elle témoigne mieux que toute autre chose de l'origine de cet intéressant tétraptyque. Depuis des siècles les *animaux évangéliques* sont ainsi attribués : l'homme à S. Matthieu, le lion à S. Marc, le veau à S. Luc, et l'aigle à S. Jean. L'Église grecque s'accorde en cela avec l'Église latine. Dans l'évangéliaire d'Ostromir, le plus ancien qu'on connaisse en Russie (1056), S. Marc est représenté avec un lion, et S. Jean avec un aigle ; sur le bord supérieur de l'image de celui-ci, on voit, il est vrai, un lion en marche, mais sans l'auréole. Toutefois, il n'en a pas toujours été ainsi : S. Irénée [1] assigne l'aigle à S. Marc et le lion à S. Jean ; S. Athanase [2] attribue le lion à S. Luc, et le bœuf à S. Marc ; S. Augustin [3] applique, à son tour, le lion à S. Matthieu, et l'homme à S. Marc. Dans un évangéliaire grec de la bibliothèque synodale de Moscou (n° 518), S. Matthieu a le lion et S. Marc le bœuf [4]. Les vieux-croyants de Russie s'en tiennent encore à l'opinion de S. Irénée, depuis longtemps abandonnée en Orient comme en Occident, et d'après laquelle le lion symbolise S. Jean, et l'aigle, S. Marc. C'est ce que nous voyons dans le tétraptyque ; les noms gravés à côté ne permettent aucun doute.

[1] *Adv. hæres.*, l. III, c. 11, n. 8.

[2] *Synopsis scripturæ*, n. 76, si cet écrit est de lui.

[3] *De consensu evangel.*, l. I, c. VI, n. 9. Et *in Joan.*, c. VIII, tr. 36, n. 5.

[4] Kondakov, *Histoire de l'art byzantin d'après les miniatures grecques*. Moscou, 1876, p. 252. Dans un autre évangéliaire de la même bibl., S. Luc a la figure de l'*ange*.

Digitized by Google

D'ailleurs, ce point d'iconographie est traité *ex professo* par l'auteur des *Réponses à Néophyte*, au chapitre XXIe, dont voici la substance. « Dans les anciens livres imprimés de l'Église, écrit Dénisov, les quatre évangélistes sont figurés de la manière suivante : S. Matthieu a la figure de l'homme, S. Marc, celle de l'aigle, S. Jean, celle du lion, et S. Luc, celle du bœuf. Les mêmes symboles leur sont assignés dans les évangiles édités du temps des patriarches de Moscou [1], dans les commentateurs imprimés des évangiles (sur de vieilles images, partout). Les livres récemment édités [2] ont complétement changé cet antique usage, en attribuant à S. Jean la figure de l'aigle, et celle du lion à S. Marc ; la même innovation se voit sur les icônes de date récente : en quoi on se mit en plein désaccord avec les Pères de l'Église. Parmi ces Pères, l'auteur des *Réponses à Néophyte* cite S. André de Césarée (sur l'Apocalypse), et Anastase le Sinaïte (quest. 57). Le chapitre se termine par une sortie contre les Latins, qui représentent Jean sous la figure de l'aigle, et Marc sous celle du lion, et la conclusion irréfutable que la tradition conservée par les starovères, est la seule légitime et orthodoxe. Dans le chapitre précédent, l'auteur starovère, en parlant des icônes en général, témoigne encore davantage de l'aversion que lui inspire l'iconographie occidentale. Il reproche aux Latins d'avoir abandonné les anciennes traditions, et de peindre les sujets religieux d'après leur propre fantaisie ; ou même, il fait un crime à l'Église dominante en Russie de donner dans cette hérésie latine. — Si le fanatisme ultra-schismatique des starovères se montre ici à nu, la provenance du tétraptyque devient non moins évidente ; nous avons là un produit de quelque artiste ouvrier appartenant à leur secte. Aujourd'hui encore, les amateurs de vieilles icônes, les *starinchtiks* (antiquaires), ont en grande estime celles qui représentent S. Marc conformément au livre des *Réponses* et aux images faites du temps des cinq premiers patriarches (1589-1652). J'en trouve une preuve frappante, dans l'incomparable roman social *sur les Montagnes*, encore ina-

[1] Il s'agit de cinq premiers patriarches, Job, Hermogène, Philarète, Joasaph, Joseph (1652). Le patriarchat de Moscou a été établi en 1589 et supprimé en 1721, après une vacance de 21 ans.

[2] Par le patriarche Nicon (1652-1658), vrai épouvantail des starovères.

Digitized by Google

chevé, qui nous fait connaître la vie intime des starovères du Volga. Son auteur, M. Pétcherski (pseudonyme de Melnikov), y raconte l'entrevue de deux de ses héros, Marc Smolokourov et Tchoubalov, dont le premier, riche marchand, désire avoir une icône de S. Marc, son patron. — L'autre lui dit qu'il en a une, qui a près de 400 ans, de la *vieille* école de Moscou. (Les *vieilles* icônes de Moscou vont jusqu'au XVIIe siècle; les *secondes* sont de la première moitié du XVIIe, et les italiennes ou *friagski* sont de la fin du XVIIe siècle). — Est-ce avec l'aigle ? — demande le marchand. — « Je te dis, que c'est de la vieille façon de Moscou; comment donc serait-elle avec un lion? » — Tu as raison, continue Smolokourov et l'*échange* est conclu. Les starovères, notons-le en passant, n'*achètent* jamais les objets du culte; ils les *échangent*. (V. *Messager russe*, de juillet 1877, p. 212). Sous le rapport iconographique, cette origine n'est point à dédaigner : d'une part, elle nous montre la tenacité avec laquelle ces gens conservent les traditions primitives durant de longs siècles ; d'autre part, elle nous prémunit contre la tentation d'attribuer un âge reculé à des productions qui n'en ont que l'apparence trompeuse.

7. La *Rencontre de Notre-Seigneur*, l'Hypapante des grecs ou la Purification des catholiques-romains. La scène se passe non pas dans la cour du Temple ni à son entrée, comme cela se voit sur les plus anciens monuments, par exemple, sur les mosaïques de Ste-Marie-Majeure, mais dans l'intérieur même du Temple, *devant l'autel*, — particularité qui s'appuie sur des autorités relativement plus récentes. Les personnages qui figurent sont ordinairement les mêmes, bien que leur position varie un peu. Siméon remplit parfaitement son titre de *théodochos :* il *reçoit* sur ses bras le divin enfant; devant lui se tient Marie; Joseph est derrière la prophétesse; il porte une cage avec deux pigeons, qu'on a de la peine à distinguer. De même impossible de lire ce que contient le cartel de la prophétesse. D'après le *Guide de la peinture* (p. 160), il devrait porter les mots suivants : Cet enfant a créé le ciel et la terre.

8. Le baptême ou, comme le porte l'inscription slavonne, l'*Épiphanie de Notre-Seigneur*. Rien de particulier. Le Sauveur est censé être entré dans les eaux du Jourdain figurées par l'émail bleu ; un des trois anges tient ses habits. Le Précurseur a un vêtement par-

Digitized by Google

dessus son habit de peau. Au milieu des nues, Dieu le Père, bénissant ; et le Saint-Esprit descendant sur Jésus-Christ. Que le baptême se fasse par immersion, cela paraît certain, d'autant que S. Jean ne fait que poser sa main droite sur la tête du Sauveur. D'ailleurs, le *Manuel* dit formellement que le Christ doit être représenté *debout, au milieu du Jourdain*. En outre, les vieux-croyants rejettent le baptême par ablution et font un grief à l'Église dominante de ce qu'elle ne partage pas, sur cet article, leur intolérance, et qu'elle admet la validité du baptême latin, c'est-à-dire fait par l'ablution.

9. *Transfiguration*. Ce mystère est reproduit conformément aux prescriptions du *Typicon*. Au milieu, Notre-Seigneur dans une auréole circulaire de gloire, dont trois grands rayons descendent sur les trois apôtres prosternés à terre, dans l'ordre suivant : Pierre, Jean et Jacques. A droite du Christ et au-dessus de Pierre, — le prophète Elie ; à gauche Moïse, qui, selon le *Guide* russe, représentent les vivants et les morts. Cette pensée revient plus d'une fois dans l'office slavon de la fête, plein de belles conceptions, et où la piété et la foi trouvent un abondant aliment. Dans une antienne du huitième chant, il est dit, de plus, que dans le mystère de la Transfiguration, le ciel, les enfers et la terre étaient représentés dans la personne d'Elie, de Moïse et des apôtres, reconnaissant ainsi en Jésus-Christ leur maître commun. — Il faut remarquer la manière dont le Sauveur dispose les doigts en bénissant. J'y reviendrai tout à l'heure, quand il s'agira de l'Ascension, où elle paraît plus nette que partout ailleurs.

10. *Entrée de Notre-Seigneur à Jérusalem*. Le Sauveur, assis sur une ânesse, a la tête tournée du côté des apôtres qui le suivent par-derrière et qu'il bénit. Les habitants de Jérusalem viennent à sa rencontre, les palmes à la main. Dans le fond, à droite du spectateur, la Ville sainte, avec une tour inclinée. Ce dernier détail pourrait bien être mis sur le compte du fondeur.

3e Panneau.

11. *Exaltation de la vénérable et vivifiante Croix*. Sous le frontispice d'une église à cinq coupoles, le patriarche Macaire élève au-dessus de sa tête la sainte Croix qu'il tient des deux mains. Il est

Digitized by Google

Digitized by Google

3e PANNEAU.

UN TÉTRAPTYQUE RUSSE.

4e PANNEAU.

Digitized by Google

assisté de deux diacres. A droite, l'empereur Constantin avec un autre personnage de sa suite ; à gauche, l'impératrice Hélène, et quelques autres matrones. On remarquera le nimbe qui orne la tête de Constantin, tout comme celle de sa mère. L'Eglise grecque, on le sait, les range parmi les saints et leur donne le titre d'*égaux des apôtres* (ἰσαπόστολοι). Leur fête se célèbre le 21 mai. Le patriarche se tient sur le seuil du Temple, comme pour rendre l'instrument de notre salut visible au plus grand nombre possible des fidèles accourus pour le vénérer. L'artiste moscovite a eu soin d'ajouter à ses *sobors* un clocher avec une grosse cloche (le fameux *Ivan-le Grand*, peut-être) et de mettre sur les coupoles à la forme bulbeuse la croix à triple traverse. — Le *Manuel* Stroganov représente, en outre, l'épisode des trois croix qu'un individu est occupé à déterrer en présence du patriarche et d'une foule nombreuse.

12. *Résurrection de Notre-Seigneur.* — Ainsi parle la légende, mais la tablette représente la descente du Sauveur aux enfers — manière consacrée de figurer ce mystère. L'art ancien gréco-russe ne connaît guère le Christ sortant ou s'élançant du tombeau ; mais grâce à l'influence occidentale, ce sujet a commencé à s'introduire en Russie depuis le XVIIe siècle et il devient aujourd'hui d'un usage de plus en plus fréquent. Le tétraptyque demeure fidèle à l'ancienne tradition, laquelle remonte, en effet, aux premiers siècles du christianisme. De sa main droite, le Sauveur Jésus, entouré d'une auréole ovale, retire du tombeau le premier Adam, vis-à-vis duquel on voit Eve à genoux et suppliante, David et autres personnages, tous ornés de nimbes, emblème de leur sainteté.

Ce motif, très-familier aux orientaux, induit en erreur les hommes de l'Occident qui le confondent avec la résurrection de Lazare, trompés sans doute par la vue d'un homme que Notre-Seigneur fait sortir du tombeau, et habitués à voir la résurrection du Sauveur d'une autre manière. Observons cependant que *le Guide de la peinture* met une distinction entre la descente aux enfers et la résurrection proprement dite : car, après avoir indiqué la manière de traiter la première, il a soin d'ajouter comment on doit peindre la *Résurrection du Christ*. En voici le texte : « Le tombeau est entr'ouvert ; deux anges, vêtus de blanc, assis à ses extrémités. Le Christ foule aux pieds la pierre qui couvre le tombeau ; de la main droite il bé-

Digitized by Google

nit et de la main gauche il tient un étendard avec une croix en or. Au bas, des soldats s'enfuient, d'autres sont couchés à terre comme morts. Dans le lointain, des femmes portant de la myrrhe (p. 200). » Il faut avouer que de ce motif à celui de Notre-Seigneur s'élançant du tombeau il n'y a qu'un pas, et que dans la descente aux enfers le triomphe sur la mort paraît moins saisissant, sans parler de l'inconvénient qu'il y a d'habituer les simples à croire que le Sauveur y soit descendu en corps.

13. *Ascension.* — Au-dessus, sur une nuée, Notre-Seigneur bénissant à la façon usitée parmi les *starovères ;* il est accompagné de quatre anges, dont les deux premiers embouchent des trompettes. Au bas, au milieu des Apôtres, Marie, Mère de Dieu; derrière elle, deux anges montrant le ciel. La sainte Vierge a les mains croisées sur la poitrine; celles des Apôtres sont ou levées ou étendues, en signe d'admiration.

La manière dont Notre-Seigneur donne ici la bénédiction se retrouve partout; mais ce n'est point la bénédiction *grecque*, imitant par la composition des doigts les initiales du nom de Jésus-Christ. Ello s'obtient en réunissant le pouce avec les extrémités du doigt annulaire et du petit doigt recourbés, tandis que le doigt du milieu légèrement écarté et l'index restent étendus ; ceux-là représentent la Ste-Trinité et ceux-ci les deux natures de N. S. Quand on sroise le pouce avec le doigt annulaire, en recourbant légèrement l'auriculaire et le medius et en tenant droit l'index, on obtient la bénédiction *grecque* qui est aussi celle « *des orthodoxes.* » Les starovères attachent une très-grande importance à la leur, et peu s'en faut qu'ils n'en fassent un article de foi. — Le curieux volume des *Réponses* traite cette question fort longuement, en accompagnant le texte d'une quantité de dessins pour rendre la chose palpable. — Si l'on veut bien examiner le Manuel Stroganov, on n'aura pas de peine à s'apercevoir que la forme de la bénédiction y affecte également une grande uniformité et qu'elle ne diffère presque pas de celle du tétraptyque. Cette question, si peu importante qu'elle puisse paraître aux yeux des catholiques instruits, mériterait d'être mise dans tout son jour, ne fût-ce que pour ôter aux starovères tout prétexte de persévérer dans leur erreur. (V. Martigny, *Dict. des antiq. chrét.*, 2° édit., art. *Bénir.*)

Digitized by Google

15. *La descente du Saint-Esprit.* — La sainte Vierge, les mains dans l'attitude de la prière, assise au milieu des Apôtres, rangés symétriquement de chaque côté. Au-dessus, l'Esprit-Saint, en forme de colombe, dans un demi-cercle rayonnant. Cette manière de représenter la Pentecôte rappelle l'école occidentale et, en tout cas, elle ne satisfait pas aux prescriptions de l'iconographie grecque. D'après celle-ci, la Vierge ne devrait pas figurer au milieu du cénacle, et ensuite la scène aurait dû produire sous une voûte, au-dessous des Apôtres, une figure représentant *le monde*[1], ainsi que cela se voit dans les plus anciennes images byzantines, par exemple dans le manuscrit de Grégoire de Nazianze au IXe siècle, conservé à la Bibliothèque nationale de Paris ; ou bien sur les mosaïques de Sainte-Sophie de Constantinople (VIe s.). Cette personnification du monde est tout-à-fait propre aux byzantins ; elle n'existe pas chez les Latins. Il faut donc supposer que l'iconographe russe a eu devant les yeux sinon un modèle modifié par l'influence occidentale, au moins le texte de S. Luc disant que les Apôtres persévérèrent unanimement dans la prière *avec Marie*, mère de Jésus, et ses frères (Act. I, 14).

15. L'Assomption de la sainte Vierge, au contraire, conserve son caractère byzantin jusque dans l'inscription qui signifie *Dormition.* Il ne s'en suit point que l'Eglise russe rejette la croyance à l'assomption de la Mère de Dieu. L'office du 15 août la proclame formellement : tout en s'étendant sur la mort et la sépulture de Marie, il parle à plusieurs reprises de son passage au ciel en corps et en âme. En général, c'est dans les livres liturgiques qu'on trouve les meilleurs commentaires de l'iconographie grecque. — Voici comment la *Dormition* est représentée sur le Tétraptyque. La Mère de Dieu, morte, couchée sur un lit, les mains croisées sur la poitrine. Les Apôtres se tiennent de chaque côté : au chevet, S. Pierre avec un encensoir, et S. Paul au pied du lit. Plus loin, Denys l'Aréopagyte et Hiérothée, qu'on reconnaît à leurs insignes pontificaux

[1] Ce rôle est assigné parfois au prophète Joël, parce qu'on lit chez lui : *Je répandrai mon esprit sur toute chair,* etc. (chap. II, v. 8 et 9). Dans l'église de Chilandari, au Mont-Athos, une peinture le représente ainsi, avec son nom écrit sur la tête (v. *Guide,* p. 200).

Digitized by Google

(l'omophore et le livre). Au-dessus de la Vierge, Jésus-Christ, tenant dans ses mains l'âme de Marie sous la forme d'un enfant. Près de lui deux anges avec un sceptre surmonté d'étoiles ; au bas du lit, l'archange S. Michel tirant son épée pour frapper l'incrédule juif (Aphtonius) qui touche le lit de ses deux mains. L'épisode de ce personnage, dont l'office du jour fait expressément mention, manque rarement sur les images russes de l'Assomption. Parfois elles produisent le juif avec les mains coupées et attachées au lit. Cependant les plus anciens *Manuels* ignorent cet épisode ; il ne se trouve pas non plus sur la célèbre icône de Kiev, laquelle avait servi de modèle à toutes les images postérieures traitant le même sujet.

4e Panneau.

Jusqu'ici le tétraptyque nous offrait des sujets qui sont communs à l'Eglise d'Orient et à celle d'Occident. Ceux qui vont suivre, tout en étant propres à l'Eglise gréco-russe, ne sauraient être étrangers aux catholiques, puisqu'ils se rapportent au culte de la sainte Vierge. On sait la profonde vénération que le peuple russe a toujours eue envers la Mère de Dieu, et qu'il lui témoigna par la célébration de nombreuses solennités instituées en son honneur, en dehors de celles qui sont pour ainsi dire du domaine universel dans l'Eglise chrétienne. Le dernier panneau du tétraptyque en contient quelques unes des plus populaires. Celle qui vient en premier lieu représente les *Louanges* (pokhvala) ou les gloires de Marie.

16. La Vierge immaculée est assise sur un trône entouré d'une couronne de fleurs. Au-dessus, Notre-Seigneur, à mi-corps, bénit des deux mains. Les prophètes, tous nimbés, sont rangés symétriquement de chaque côté du trône, par groupes de sept. On les reconnaît pour la plupart aux emblèmes qu'ils portent ou bien aux légendes inscrites sur leurs cartels. — Ainsi, à droite, on voit Jacob avec l'échelle, Moïse avec le buisson, Aaron avec la verge fleurie, Gédéon avec la toison, Salomon avec l'édicule dans une main et le cartel dans l'autre, sur lequel on lit : *J'ai bâti la maison;* enfin David tenant une arche dans la main gauche, et dans la droite un cartel avec ces mots : *moi, j'ai vu.* La même phrase se répète sur presque tous les autres cartels, leur l'exiguïté ne permettant pas de la

Digitized by Google

continuer. Au reste, le *Guide* y supplée abondamment. — Vis-à-vis de David, à gauche, le prophète Isaïe se fait reconnaître à ces mots : *Voici qu'une Vierge concevra.* Plus loin, ce sont Daniel, Jérémie, Ezéchiel, Zacharie, Habacuc. Sous les pieds de Marie, Balaam, agenouillé et sans nimbe, montre de la droite l'étoile qu'on voit près du trône, de l'autre il tient un cartel sur lequel on lit : *Il paraîtra une étoile de Jacob* (en slavon, *vozsijajet*).

Cet emblème et la présence de Notre-Seigneur sur les nues expliquent pourquoi la sainte Vierge est ici représentée seule, sans le divin Enfant, dont l'art byzantin ne la sépare guère. La même anomalie apparente a lieu dans l'art occidental [1]. Il faut dire cependant que le texte du *Guide* n'est pas toujours, quant aux détails, en parfait accord avec le tétraptyque ; comme, à leur tour, les *Guides* varient suivant les différentes rédactions.

Par son ensemble, cette image rappelle le tableau connu sous le nom d'Akathiste [2] ou office de la Vierge, lequel n'est au fond qu'une traduction en figures des hymnes dont se compose cet office. La bibliothèque synodale de Moscou en possède un remarquable échantillon (n° 429). C'est un manuscrit in-4° du XIe siècle orné de 24 miniatures. On a pu en contempler l'édition photographiée à la dernière Exposition universelle (1867). Il en existe une quantité d'imitations destinées à satisfaire la piété du peuple. Celui que j'ai entre les mains, et qui est d'une assez grande dimension, reproduit les mêmes 24 sujets, au centre desquels se trouve la sainte Vierge avec l'Enfant-Jésus et les prophètes rangés de chaque côté dans des médaillons qui servent en quelque sorte de cadre. C'est précisément cette image du centre que reproduit le tétraptyque. L'exécution et la composition laissent naturellement beaucoup à désirer ; mais les fidèles, en voyant ce tableau, se rappellent aussitôt les louanges de Marie qu'ils entendent si souvent chanter à l'église. Toutes les inscriptions sont prises des hymnes de l'office. Avant de former un grand tableau, les images partielles dont il se compose ornaient les offices manuscrits ou imprimés. J'ai sous les yeux l'édition de Kiev

[1] V. là-dessus les *Caractéristiques des Saints*, par le R. P. Cahier, art. *Marie*, p. 512.

[2] Appelé ainsi parce qu'on devait, en le récitant, rester debout et *non assis*.

Digitized by Google

de 1791, dont toutes les pages sont encadrées d'une ornementation fleurie, et les initiales des principales hymnes ornées d'une vignette carrée qui en exprime le sens. Ce sont les mêmes images que dans le manuscrit du XIe siècle et quant au nombre et quant à l'ordre dans lequel elles se succèdent.

Ajoutons que les *Louanges* de Marie se confondent aisément avec sa commémoraison (ou synaxis) que l'Eglise grecque célèbre le lendemain de la Nativité de Notre-Seigneur et que les iconographes traduisent différemment : le Ménologe de Basile, par exemple, y rattache le souvenir de la fuite en Egypte. Le Manuel Stroganov représente l'adoration des Mages, et il y ajoute les louanges qu'adressent à la Mère de Dieu les pieux fidèles et les saints, figurés par le groupe qu'on voit au bas de l'image, avec S. Damascène et S. Euthyme, deux hymnographes célèbres de Marie. Une figure symbolique représente la terre. Les anges et les hommes, le ciel et la terre, toutes les créations offrent leur hommage au Dieu incarné que nous a donné Marie. L'iconographie n'a fait que traduire les paroles de l'hymnographe. En effet, au 26 décembre, le *Manuel raisonné* dit que la synaxe de la sainte Vierge doit représenter, en toute similitude, le sens de l'antienne de l'office : *Que t'offrirons-nous, ô Christ?* Voici le texte complet de cette antienne : « Que t'offrirons-nous, ô Christ, à toi qui à cause de nous es venu sur la terre comme homme ? Toute créature, œuvre de tes mains, t'offre ses actions de grâces : les anges offrent leur chant, les cieux — l'étoile, les mages — des présents, les bergers — l'admiration, le désert — la crèche, la terre — la grotte, et nous — nous t'offrons la Vierge — Mère. » (V. Menée du 25 décembre.)

17. L'image qu'on voit dans le premier des quatre compartiments carrés est celle de N.-D. de Tikhvine dont la solennité se fait le 26 juin et dont le culte remonte au XIVe siècle. L'Enfant-Jésus est assis sur le bras gauche de Marie, de manière à laisser entrevoir *la plante* du pied droit. De la main droite il bénit ; de la gauche il tient un rouleau. La tête est représentée en trois quarts. Ces traits caractéristiques distinguent la madone de Tikhvine des autres ; car chacune a ses caractères propres, comme on le verra dans la suite. Les deux religieux placés aux angles supérieurs s'appellent Alexandre de Svirsk (à droite de la Madone) et Cyrille de Bélozersk (à gauche). Le

Digitized by Google

premier mourut en 1533, le second en 1427. Plus bas, quatre pontifes, à tête découverte ; ce sont les SS. Basile-le-Grand et Nicolas, du côté droit ; et du côté opposé, S. Grégoire de Nazianze et S. Jean Chrysostome. Entre eux se voit, probablement, le couvent de Belozersk et de Tikhvine.

Le nom de S. Nicolas est illisible ; mais son signalement iconographique est tellement connu qu'il peut se passer d'inscription. Dans certains Manuels on se contente de dire : « 6 décembre, fête de S. Nicolas. Tout le monde connaît son type. » Il suffit, en effet, de regarder sa barbe et sa chevelure : la première doit être courte mais bien garnie ; la tête passablement dégarnie. La barbe joue dans l'iconographie russe un rôle plus important qu'on ne le pense. C'est ici que la fidélité à la tradition paraît dans son éclat. Le *Guide de la peinture* contient, au sujet de la barbe, des règles fixes et arrêtées ; mais l'art moscovite a renchéri sur le formalisme byzantin ; et les influences doctrinales venant en aide aux habitudes traditionnelles, héritées des Grecs, la barbe finit par devenir non-seulement un des articles importants de l'iconographie russe, mais encore un signe « d'orthodoxie » et un symbole de nationalité. Aux yeux des Vieux-Croyants, ces conservateurs intransigeants des formes anciennes ou qu'ils tiennent pour anciennes, quiconque se rasait cessait d'être russe et, par conséquent, « orthodoxe. » Il y a donc des types barbus. S. Nicolas est du nombre ; rien de plus ordinaire dans les Manuels d'iconographie que le renvoi suivant, en parlant de quelque saint : *barbe comme chez S. Nicolas.* S. Blaise, le prophète Elie et d'autres encore partagent le même privilége. — Une barbe longue est l'attribut spécial des solitaires. S. Euthyme, S. Paul l'ermite en portent une qui est fort respectable ; celle de S. Onuphre descend jusqu'aux pieds ; il est un de ceux chez qui la barbe remplace tout autre vêtement. — En revanche, il y a aussi des types imberbes, par exemple, S. Georges, S. Démétrius, etc. — Les iconographes russes excellent à représenter les types de la beauté virile, leur idéal, et, il faut l'avouer, certaines figures ne laissent pas que d'être remarquables par leur imposante gravité, Telle est, par exemple, l'icône de S. Nicolas que Serge de Radonége aurait, selon la tradition, conservée dans sa cellule, et dont M. Bouslaïev a donné un dessin dans l'excellent *Recueil* de M. Filimonov (année 1866, p. 21.)

Digitized by Google

La disposition de cette petite tablette se répète dans les trois suivantes ; là comme ici — le même nombre de figures (dont deux à mi-corps) placées dans le même ordre autour de la Madone. La symétrie est surtout frappante dans les deux tablettes supérieures. Dans l'une et l'autre les quatre principales figures appartiennent à l'ordre des pontifes. — Dans la première c'étaient des princes de l'Eglise grecque ; dans la seconde — ce sont les représentants de l'épiscopat moscovite.

18. *Alexis* et *Pierre* occupent la droite ; *Jonas* et *Philippe*, la gauche. — Au-dessus d'eux, dans le même ordre, *Maxime* et *Basile*, presque nus. — Au milieu, l'icône de N.-D. de Vladimir, une des plus anciennes et des plus vénérées en Russie. On la reconnaît à l'Enfant-Jésus qui embrasse tendrement sa Mère en laissant voir sa petite main gauche qui passe *sous* le voile ; on voit aussi le *talon* du pied gauche. Au-dessous de l'icône, le Kremlin avec son architecture originale, ses nombreuses coupoles et son entrée de parade. — C'est là que reposent les corps des quatre métropolitains. On remarquera que Pierre († 1326) et Alexis († 1378) ont la coiffure de moine avec une croix au front, tandis que Jonas et Philippe portent la mitre. Jonas mourut en 1461 et Philippe (le second du nom) un siècle plus tard (1570). Les deux personnages d'en haut vivaient, l'un (Maxime) au XVe siècle, l'autre (Basile) au XVIe († 1552). Il y aurait beaucoup à dire à propos du nimbe, comme signe de sainteté, qui orne la tête de tous ces personnages. Bornons-nous à noter que Pierre et Alexis sont les seuls qui figurent sur la liste des saiuts vénérés par les grecs-unis (voir Kulczinski, dans son *Specimen Ecclesiæ Ruthenicæ*, p. 125 et 306 de l'édit. de Paris, 1859) et que Jonas était un ennemi déclaré du Concile de Florence et de l'Union.

19. La Madone de l'avant-dernière tablette est celle de Smolensk ou d'Odiguitrie (conductrice), envoyée de la Grèce en 1046. D'Agincourt en a donné une grande et expressive gravure dans son Atlas. L'Enfant Jésus y est représenté de face ; il repose sur le bras gauche de sa Mère et a les pieds joints ; d'une main il bénit, de l'autre il tient un rouleau. — Les deux moines placés de chaque côté de l'image sont les célèbres fondateurs de la vie monastique en Russie et du couvent des cryptes, à Kiev, *Antoine Pechtérski* (ou des cryptes) et *Théodose*. Ils vivaient au XIe siècle, et les grecs-unis les

Digitized by Google

vénèrent comme saints. — Au-dessous d'Antoine se trouvent deux autres religieux, *Zosime* († 1478) et *Sabbatius* († 1435) qui ont établi la vie monastique au nord de la Russie et fondé le célèbre couvent de Solovetsk, dans la mer Blanche ; — du côté opposé, Serge de Radonége avec Barlaam de Houtyne. Le premier († 1391) est le fondateur du monastère de la Trinité, non loin de Moscou ; le second († 1192) en a bâti un à dix kilomètres environ de Novgorod, qui existe encore.

20. Les personnages représentés sur la dernière tablette autour de N.-D. du *Miracle* (Znaménié, littéralement *signe*) sont *Antoine le Romain* et *Léon, évêque de Rostov ;* au bas, l'archange S. Michel avec un moine que je crois être *Paul de Komel ;* et vis-à-vis S. Georges avec le petit prince *Démétrius d'Ouglitch*. En 1170, la ville de Novgorod, disent les chroniques indigènes, a été miraculeusement délivrée d'une invasion de principautés voisines par l'intercession de la sainte Vierge ; de là le nom de N.-D. du *Miracle* et la fête célébrée par les Novgorodiens (le 27 novembre). La particularité iconographique de cette image consiste en ce que l'Enfant-Jésus, bénissant des deux mains, y est placé contre la poitrine de la Vierge, qui a les bras étendus. C'est une manière de symboliser le mystère de l'Incarnation et de la maternité virginale. — On remarquera les trois étoiles qui brillent au front et aux deux épaules de la Mère de Dieu, — emblème de la virginité qu'elle a conservée avant, pendant et après l'enfantement du Sauveur. — On les voit aussi sur les trois madones précédentes, mais moins bien marquées. — Dans l'angle supérieur, à la droite de la madone, est représenté *Antoine le Romain* († 1147), appelé ainsi parce qu'il serait venu du pays des Romains, de l'Italie ; la légende ajoute qu'il arriva à Novgorod par mer sur une pierre, comme S. Abercius. Au-dessus, derrière S. Michel, on voit un moine monté sur une colonne comme on en donne aux stylites. — Je pense qu'il s'agit ici de Paul de Komel († 1429), et que l'inscription, à moitié effacée, doit se lire ainsi : П. ПАВ., c'est-à-dire *Vénérable Paul* (Prepodobnyj Pavel).

L'espèce de colonne ou de tour, creuse par devant, peut bien faire allusion au creux du peuplier dans lequel, suivant le récit de son biographe, il avait demeuré pendant trois ans. — La durée extraordinaire de sa vie (112 ans), le titre de thaumaturge que lui donnent

Digitized by Google

les indigènes, les rapports intimes qu'il a eus avec Serge de Radonége, son premier maître spirituel, et puis avec Cyrille de Bélozersk, tout cela étant joint à la présence de la lettre B dans le nom, ne permet pas de voir dans cette figure un autre que Pavel de Komelsk. D'autant que le seul stylite russe qu'on connaisse s'appelle Nikita, nom qui ne cadre nullement avec celui du tétraptyque. Il est vrai, le *Manuel* figuré de Stroganov donne, au 22 mai, un stylite indigène qu'il appelle Daniel de Perejaslavl, et qu'il représente, en effet, perché sur une colonne tout-à-fait semblable à celle du cuivre. Mais il y a là une erreur manifeste, qu'elle vienne de l'auteur du *Manuel* ou de ses éditeurs, peu importe. — Aucun calendrier, pas même celui d'Archimandrite Serge, qui est le plus récent et le plus complet de tous, ne connaît un Daniel de Péréjaslavl, à la date du 22 mai ; quant à celui qu'ils mentionnent au 7 avril, il n'a jamais été stylite et ne porte point ce qualificatif. D'ailleurs, l'erreur du *Manuel Stroganov* s'explique aisément par le voisinage de deux véritables stylites, *S. Siméon*, au Mont-admirable, et Nicétas de Péréjaslavl, mentionné plus haut. Tous les deux viennent au 24 mai. Le *Manuel* ne donne, à cette date, que le premier, et omet le second, qu'il avait déjà placé au 22e jour du même mois, en le confondant avec Daniel *de Péréjaslavl.*

Reste un mot à dire du tzarévitch Démétrius, fils d'Ivan le Terrible, qui vient à la suite de tous les autres. L'opinion communément reçue attribue sa mort à Boris Godounov, qui avait eu besoin de se défaire de l'héritier légitime du trône pour s'en emparer à son profit. L'enfant fut égorgé à l'âge de huit ans, à Ouglitch, en 1591 ; mais son culte n'a commencé que dans les premières années du siècle suivant, après la fin tragique du prince connu dans l'histoire sous le nom de Faux Démétrius, — c'est-à-dire en 1606, année qui fut aussi celle de la translation du corps du tzarévitch, qu'*on assure* avoir été assassiné à Ouglitch. Il y aurait là une importante question à éclaircir, celle touchant l'*authenticité* du tzarévitch-martyr et par conséquent aussi du culte ; nous n'avons pas à nous en occuper ici. Ce qui nous importe pour le moment, c'est la date à laquelle on fixe sa mort, car elle indique en même temps l'époque approximative du tétraptyque et empêche de le considérer comme antérieur au XVIIe siècle.

Digitized by Google

Toutefois cette indication ne suffit pas ; il faut chercher quelque autre critérium pour en déterminer l'âge d'une façon plus précise. Ce moyen nous est donné par la paléographie. Les inscriptions slavonnes qu'on lit au haut de chaque image annoncent une époque bien plus récente. Je ne dis rien de l'orthographe étrangement incorrecte ; plusieurs lettres se mettent l'une à la place de l'autre, ce qui défigure quelquefois les mots complétement (par exemple, *bhod bo iglim* au lieu de *vhod vo iêlim,* (entrée à Jérusalem). En général, les inscriptions accusent une grande négligence, défaut très-ordinaire dans les productions destinées au peuple illettré, qui n'y regarde point de si près. — En outre, certaines lettres ont des formes absolument récentes : la lettre *t*, par exemple, s'écrit de trois manières : comme la majuscule française (T), ou en trois traits perpendiculaires surmontés d'un quatrième horizontal (ᴛᴛᴛ) ou bien en forme de crochet (ᴛ), forme relativement assez récente. On peut en dire autant de la lettre qui correspond au Z français. L'exiguité des caractères gravés pouvait bien entrer pour quelque chose dans l'incorrection des inscriptions ; elles n'en sont pas moins défectueuses pour cela, et semblent être l'œuvre de quelque ouvrier ignorant qui n'entendait rien à l'orthographe, mais qui avait entre les mains des anciens modèles d'images auxquelles il fallait bien, suivant *les Manuels d'iconographie*, ajouter des légendes traditionnelles. — Il les a donc reproduites à sa façon, donnant ainsi le moyen de ne pas se méprendre sur les apparences archaïques du tétraptyque. — Celui-ci me paraît d'ailleurs trop bien conservé pour être plus âgé que le siècle où nous vivons. Nous l'avons dit au début de ce travail, l'iconographie russe, et l'école starovère en particulier, ont avec le mérite incontestable d'avoir conservé l'amour des formes anciennes, l'habileté de les reproduire avec une surprenante fidélité. Cela suffit pour expliquer le caractère antique des sujets représentés sur le cuivre qui nous occupe, comme aussi cela se concilie très-bien avec les caractères tout récents des légendes qu'on y lit.

Il peut se faire que mon appréciation tombe à faux ; mais il est également possible qu'en Russie les connaisseurs ne soient nullement embarrassés pour désigner l'atelier d'où notre tétraptyque est sorti et l'endroit où on puisse s'en procurer de tout à fait pareils, pour un prix très-accessible aux amateurs. J. Martinov, S. J.

Digitized by Google

OBSERVATIONS ARCHÉOLOGIQUES

SUR LES ÉGLISES DE ROME

On a beaucoup écrit, depuis plusieurs siècles, sur les églises de Rome. Il serait peut-être difficile de dire du nouveau. Cependant, il est permis de présenter les mêmes choses sous une forme nouvelle, *non nova, sed nove.*

Presque tous les auteurs ont été préoccupés d'une pensée exclusive. Pour les uns, il n'y avait d'intéressant que l'art antique ou ce qu'il avait inspiré; les autres ne s'attachaient qu'à l'art moderne, qu'ils trouvaient bien supérieur à l'antiquité. Enfin, de nos jours, on s'est attaqué spécialement au Moyen-Age, qui ne manque pas plus à Rome que dans les autres contrées de l'Europe.

Condensant cette triple opinion et n'en formant plus qu'une seule, j'ai pensé qu'il était du devoir de l'archéologue de rechercher les diverses formes de l'art à toutes les époques. On peut avoir des préférences, mais il ne faut pas exclure systématiquement certaines œuvres qui sont de nature à piquer la curiosité d'une classe particulière de visiteurs ou de lecteurs. C'est dans cet esprit que j'ai rédigé un guide spécial, résumant toutes les connaissances acquises. Il a déjà eu les honneurs de la réimpression en Angleterre et en anglais.

Or je crois utile de faire suivre l'édition française de quelques observations archéologiques, qui feront mieux saisir l'enchaînement des monuments entre eux et les déductions que l'on peut en tirer au point de vue de la science.

Je ne fais pas de l'histoire ou plutôt j'écris l'histoire avec les monuments eux-mêmes. Je parlerai donc seulement de ceux que j'ai vus et étudiés, sans me préoccuper de ceux qui ont disparu, quelque fût leur intérêt. Il y

Digitized by Google

a encore dans la Rome actuelle assez de monuments de premier ordre pour ne pas poursuivre au-delà les investigations.

Mes observations porteront sur trois points : l'origine des églises, leur forme architecturale et leur mobilier.

ORIGINE DES ÉGLISES.

L'origine des églises de Rome est ou païenne ou chrétienne.

Le christianisme s'est emparé des temples païens, demeurés vides et inutiles. Il les a transformés en églises, en les purifiant et les appropriant aux besoins de son culte.

Si le temple n'était plus en son entier, il en a recueilli les débris pour les adapter à la nouvelle construction.

Il s'est établi également dans les édifices publics ou privés de grande dimension, tirant parti, comme il pouvait, des thermes, des cirques, des portiques, des forums, etc.

Pour son mobilier, il n'a pas reculé devant l'emploi d'urnes, de sarcophages et de cippes qui, dans le principe, avaient une destination profane.

La dévotion a fait donner au clergé des palais et des maisons dont, généralement, l'emplacement seul a été maintenu, parce que leur architecture n'était pas en rapport avec les exigences de la liturgie. Mais, parmi ces maisons, il en est un grand nombre qui consacrent les souvenirs les plus chers et les plus précieux aux fidèles, parce qu'elles ont servi d'habitation à des saints d'un grand renom dans l'Eglise.

Telles sont les différentes catégories d'édifices que j'ai à examiner.

TEMPLES PAIENS.

Sainte-Marie des Martyrs. — Le Panthéon, consacré à tous les dieux du paganisme, fut transformé en église, l'an 607, par le pape Boniface IV, qui y fit transporter des catacombes vingt-huit chariots pleins de corps de martyrs.

L'édifice date de l'an 25 avant Jésus-Christ, et il est resté à peu près tel qu'il fut construit par le gendre d'Auguste, Marcus Agrippa, dont le nom est gravé à la frise extérieure. Le portique est soutenu par seize colonnes de granit rouge ou gris. Les portes de bronze sont antiques. On compte à l'intérieur seize grandes colonnes de jaune antique, cannelées et d'ordre corinthien, huit petites du même marbre et quatre de porphyre. La voûte, divisée en caissons de stuc, est ouverte à la partie supérieure.

Construit en briques et de forme circulaire, on reconnaît aux substruc-

Digitized by Google

tions qui l'entourent qu'il n'a jamais été isolé. Les archéologues admettent généralement qu'il fit partie des Thermes d'Agrippa.

Saint-Urbain alla Caffarella. — Ce gracieux petit temple, que l'on suppose avoir été dédié à Bacchus, est construit en briques, sur plan rectangulaire, avec quatre colonnes de marbre blanc formant portique à la partie antérieure. La voûte a conservé une partie de son ornementation en stuc, qui représente des trophées d'armes. Tout autour, dans le sol, on trouve quantité de petits cubes d'émail, qui supposeraient une décoration en mosaïque.

Saint-Laurent in Miranda. —Le temple consacré par le Sénat à Antonin et Faustine, comme le prouve l'inscription gravée à la façade, fut donné, au XVe siècle, par le pape Martin V à la corporation des pharmaciens et droguistes, qui en ont complètement transformé l'intérieur. Le péristyle est orné de dix colonnes de cipollin, hautes de quarante-trois pieds. La *cella*, bâtie en blocs de pépérin, a sa frise sculptée de griffons affrontés devant un autel et séparés par des candélabres. La beauté de ces ruines leur a fait donner au Moyen-Age le surnom bien mérité de *Miranda.*

Sainte-Marie Egyptienne. — C'était autrefois le temple de la Fortune Virile, que l'on croit avoir été bâti par Servius Tullius et dont parlent Tite-Live (XXIV, 27; XXV, 7) et Tacite (*Annal.*, II, 41). La façade est ornée de quatre colonnes de travertin et les côtés de sept, toutes élevées sur un soubassement de la même pierre.

Ce temple ne fut occupé qu'au XVIe siècle, lorsque saint Pie V le donna à des moines arméniens.

Sainte-Marie du Soleil. — Il reste de l'ancien temple de Vesta la *cella* circulaire et le magnifique portique qui l'entoure, dont les colonnes de marbre blanc sont cannelées et d'ordre corinthien.

Il ne fut utilisé comme église que sous le pontificat de Sixte IV, à la fin du XVe siècle.

Saints-Côme-et-Damien, au Forum. — Dans l'église actuelle, les archéologues distinguent trois temples: le temple de Romulus, fils de Maxence, qui le fit construire et que le Sénat dédia à Constantin; un temple antique que saint Félix IV, au VIe siècle, transforma en église, et enfin le temple de Rome (actuellement la sacristie), derrière lequel fut trouvé, en 1575, le plan de Rome qui est au Capitole.

Il reste du temple de Romulus l'entrée, flanquée de deux colonnes de porphyre, avec un linteau de marbre blanc sculpté et des portes de bronze. La *cella* circulaire est la même. En avant de l'oratoire voisin, on remarque deux colonnes de cipollin, enfouies en terre et qui représentent une très-faible partie du portique.

Digitized by Google

DÉBRIS DE TEMPLES.

Sainte-Marie in Cosmedin. — L'intérieur est divisé en trois nefs par seize colonnes antiques, dont les chapiteaux sont très-variés. Les grandes colonnes encastrées dans les murs sont un reste du temple de la *Pudicité Patricienne*, où les femmes de cette classe avaient seules le droit d'entrer. Dans la cour on voit l'ancienne *cella* d'un temple. Tite-Live le désigne sous le nom de *Mater Matuta* ou *Matris Magnæ Ideæ* (*Hist.*, XXXVI, 36).

La rue voisine a conservé le nom de *Via della Greca*, en souvenir de l'école grecque qui était en cet endroit et où l'on croit que saint Augustin professa la rhétorique.

Saint-Nicolas in Carcere. — On observe à la façade et au mur latéral de grandes colonnes d'ordre corinthien. Les trois nefs sont divisées par quatorze colonnes antiques de cipollin et de granit. Dans la crypte, existent les substructions de trois temples, désignés par Tite-Live sous les vocables de l'Espérance, *Spes* (XXIV, 27), de Junon, *Juno sospita* (XXXIV, 53) et de la Piété filiale, *Pietas* (XL, 34). Ce dernier fut construit l'an de Rome 561.

Sainte-Marie in Ara Cœli. — On y monte par un escalier de cent vingt-quatre marches, construit en 1348 et dont le marbre blanc provient du temple de Quirinus. Les trois nefs sont partagées par vingt-deux colonnes antiques de granit, survivance du temple de Jupiter Capitolin, que Tite-Live nomme *Jupiter in Capitolio* (XXXV, 41). La troisième colonne à gauche porte une inscription en lettres pédales, qui indique qu'elle a été prise au palais des Césars : A CVBICVLO AVGVSTORVM.

St-Barthélemy en l'Ile. — Les quatorze colonnes de granit qui partagen les trois nefs proviennent du temple d'Esculape, bâti au même emplacement. Dans le couvent voisin, on peut observer les restes de la pointe de l'île, à laquelle les Romains avaient donné la forme d'un bateau.

Saint-Adrien au Forum. — La façade, construite en briques, passe, auprès de certains archéologues, pour être celle du temple de Saturne.

Sainte-Marie au Transtévère. — On croit que les vingt-deux colonnes de granit rouge et noir, de hauteur, de diamètre et de chapiteaux différents, sont l'unique débris du temple des Ravennates, élevé pour les soldats de la flotte qu'Auguste forma à Ravenne.

Saint-Chrysogone. — Les vingt-deux colonnes de granit rouge ou gris des nefs et les deux colonnes de porphyre de l'arc triomphal ont été évidemment empruntées à un temple païen, dont on ne connaît pas le nom.

Sainte-Françoise Romaine. — L'église et le couvent occupent l'emplacement du double temple construit par l'empereur Adrien et connu vulgai-

Digitized by Google

rement sous le nom de Vénus et de Rome. Il ne reste plus de l'édifice antique que les deux absides adossées, avec voûtes en caissons.

Saint-Paul aux trois fontaines. — Il y a quelques années, on creusa le sol de cette église pour l'assainir. On trouva, à un peu plus d'un mètre de profondeur, des bases de colonnes, seul reste de la salle où les Romains s'exerçaient au jeu du pugilat et de la palestre.

Saint-Pierre-ès-Liens. — L'intérieur est divisé en trois nefs par vingt deux colonnes cannelées, en granit et d'ordre dorique.

Sainte-Marie Majeure. — Les colonnes qui séparent les trois nefs sont au nombre de trente-six, en marbre du mont Hymette et d'ordre ionique. On s'accorde à dire qu'elles appartenaient au temple de Junon.

Sainte-Sabine. — Les vingt-quatre colonnes de marbre de Paros, cannelées et d'ordre corinthien, que l'on voit à l'intérieur, ont été tirées du temple de Diane, qui était situé au sommet de l'Aventin.

THERMES.

Saint-Martin des Monts. — La crypte actuelle, partagée en deux nefs par des piliers massifs, était une vaste salle rectangulaire des thermes d'Equitius et que S. Sylvestre, au IVe siècle, appropria au culte. A part des fresques du IXe siècle qui décorent la voûte, cette église primitive n'a subi aucune modification ni altération. Elle a conservé son pavage en mosaïque de cubes de marbre blanc et noir et ses clôtures de fenêtres, en dalles de marbre blanc percé à jour, de manière à former des dessins géométriques.

Quelques auteurs estiment même que cette salle appartenait aux thermes de Tite et de Trajan.

Sainte-Pudentienne.— La crypte de l'église de Sainte-Pudentienne n'est autre qu'une salle des thermes de Novat. Depuis qu'elle a été déblayée par les soins de M. Parker, qui l'a fait dessiner très-exactement, on a retrouvé son pavé en mosaïque de marbre, les conduites d'eau et l'enduit des murs, avec bordures de couleur sur fond blanc.

Le mur qui forme le chevet de l'église est bâti en briques parfaitement appareillées. M. Parker, qui l'a fait photographier, le reporte au plus beau temps d'Auguste.

Saint-Bernard.— En 1600, Catherine Sforza, comtesse de Santa Flora, fit une église d'une salle située à l'extrémité des thermes de Dioclétien et à qui sa forme ronde avait fait donner le nom de *calidarium*. La voûte seule, divisée en caissons, est intacte. Le reste de l'édifice, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, a été recouvert d'enduit et badigeonné, de telle sorte qu'il est impossible d'en étudier l'appareil.

Digitized by Google

Sainte-Marie des Anges. — On vante beaucoup trop Michel-Ange d'avoir su utiliser, en 1561, à la demande du pape Pie IV, l'immense salle qui restait encore debout au milieu des ruines des thermes de Dioclétien. La voûte d'arête est la même, simplement blanchie à la chaux et la nudité des murs est dissimulée par des toiles de grands maîtres. Pour enlever l'humidité au sol, il fut maladroitement exhaussé, en sorte que les huit colonnes de granit qui flanquent cette longue nef, sont en partie enfouies en terre.

Le chœur, avec abside terminale, est pris dans une des dépendances des thermes, et, à l'entrée, on remarque une petite salle ronde voûtée, qui appelle surtout l'attention par sa sonorité.

Saint-Sauveur in Thermis. — Cette petite église rectangulaire, qui appartient à la France, a été établie dans les thermes mêmes de Néron, que l'on ne reconnaît qu'à l'épaisseur des murailles. Une inscription, placée près de la porte, en fait remonter l'origine à S. Grégoire le Grand (590-604.

EDIFICES PUBLICS.

Saint-Ange in Pescheria. — La façade de cette église ouvre sur le magnifique portique d'Octavie, construit par la sœur d'Auguste. Les quatre colonnes de marbre, dressées à la partie antérieure, sont d'ordre corinthien et surmontées d'un entablement avec fronton. Une récente restauration a mis au jour la partie postérieure.

L'Annonciation à Tor di Conti.—Cette église, construite par Urbain VIII, au XVIIe siècle, est adossée, de deux côtés, aux murs du forum de Nerva et du temple de Mars-Vengeur.

Sainte-Agnès. — La crypte n'est autre que le soubassement même du cirque agonal d'Alexandre Sévère. Entre les piles on a établi des murs de refend, qui forment plusieurs chapelles distinctes. L'appareil antique disparaît sous l'enduit. Ici Ste Agnès fut exposée à la prostitution et décapitée.

OBJETS DIVERS.

Il n'est pas rare de rencontrer dans les églises de Rome des baignoires antiques de marbre, employées en forme d'autel. La cavité intérieure servait à renfermer les saintes reliques. C'est ainsi que le maître-autel à Sainte-Marie *in Cosmedin* est formé d'une urne de granit rouge; celui de Sainte-Bibiane, d'une urne d'albâtre ; celui de Saint-Marc, d'une urne de granit gris ; celui de Sainte-Croix de Jérusalem, d'une urne de basalte; ceux de Sainte-Marie Majeure, de Saint Pancrace et des SS. Jean et Paul, d'une urne de porphyre rouge ; celui de Saint-Nicolas *in Carcere*, d'une urne de rarissime porphyre vert, etc.

Digitized by Google

Quelquefois aussi, l'autel consiste simplement en un cippe païen, recouvert d'une table de marbre, comme à Sainte-Galle, Saint-Théodore-le-Rond, la Madone-du-Bon-Conseil et Sainte-Marie *in Via Lata*.

A Saint-Sauveur *in Thermis*, on prend l'eau bénite dans des sarcophages antiques, destinés à des enfants. A la *Navicella* et à Saint-Onuphre-hors-les-murs, la cuvette du bénitier est creusée à la partie supérieure d'un cippe.

A Sainte-Bibiane, dans la sacristie, un petit ossuaire de marbre blanc sert de lavoir aux prêtres qui vont célébrer.

Sous le portique des Saints-Apôtres, on a conservé, en l'incrustant dans le mur, une magnifique sculpture antique, représentant une aigle dans une couronne de feuilles de chêne. De même à Sainte-Marie *in Cosmedin*, on a préservé de la destruction une plaque d'égoût, qui figure une tête d'Océan. A Saint-Antoine-sur-l'Esquilin, le soubassement d'une chapelle est orné d'une grande mosaïque antique en marbres de couleur, dessinant un tigre qui se jette sur un bœuf pour le dévorer.

A Sainte-Marie *in Cosmedin*, les fonts-baptismaux sont faits avec un vase antique de marbre blanc, autour duquel s'enlace une vigne. Au baptistère de Latran, la cuve est en basalte; elle a servi autrefois de baignoire.

Plusieurs tombeaux du Moyen-Age sont tout bonnement des sarcophages de marbre, dans lesquels furent primitivement ensevelis des païens. A Sainte-Marie-du-Prieuré, sur l'Aventin, existe un sarcophage sur lequel sont sculptés Apollon et les neuf Muses. Sur le sarcophage du père d'Honorius IV, à Sainte-Marie *in Ara Cœli*, est figurée en relief une scène bachique. Le cardinal Fieschi, neveu d'Innocent IV, est inhumé dans un sarcophage orné d'un bas-relief donnant en détail la cérémonie d'une noce païenne.

PALAIS ET MAISONS.

Saint-Jean-de-Latran. — Les fouilles récentes entreprises par M. Parker ont révélé positivement l'emplacement du palais de Plautius Lateranus, que Constantin donna à Saint-Sylvestre. La construction est en briques, d'une bonne époque. Dans la sacristie de la basilique sont deux plaques au nom de Lateranus et un bas-relief figurant une vue de la porte *Asinaria* et du palais qui l'avoisine.

Sainte-Croix-de-Jérusalem. — Là était autrefois le palais de l'impératrice Hélène, mère de Constantin, connu sous le nom de *Palatium Sessorianum*. Dans le cloître on observe quelques fragments antiques qui peuvent provenir de cette habitation et entre autres deux clôtures de

Digitized by Google

fenêtres en marbre, que M. Parker a fait photographier. Dans la crypte est déposé un piédestal, sur lequel était élevée la statue de sainte Hélène, avec cette inscription qui date du IVe siècle : *Dominæ Nostræ Fl. Jul.* | *Helenæ piissimæ Aug.* | *genetrici D. N: Constan* | *tini Maximi, Victoris,* | *Clementissimi, semper* | *Augusti.*

Saint-Grégoire-sur-le-Cœlius. — Le pape S. Grégoire-le-Grand était de l'illustre famille *Anicia.* Il convertit son palais en un monastère, où il résida jusqu'en 590. De cette époque datent incontestablement son siége de marbre et la table sur laquelle il donnait à manger aux pauvres.

Suivant la tradition, il serait né dans la maison de son père, qui habitait près du pont *Quattro-Capi,* là où s'élève la petite église de la Divine-Piété, qui a consacré ce souvenir par une inscription.

Sainte-Marie-in-Domnica. — Il ne reste absolument rien du palais qu'avait sur le Cœlius la noble dame romaine sainte Cyriaque et où elle abrita le pape S. Sixte et le diacre S. Laurent, pendant la persécution.

Saint-Clément. — Les fouilles exécutées sous le sol de cette église ont amené la découverte de deux murs d'enceinte, l'un en blocs de travertin et l'autre en briques. Plus bas, on a déblayé une chambre, dont la voûte est décorée de stucs et que l'on croit avoir fait partie du palais du consul Flavius Clemens : enfin on y a rencontré un *Spelæum* ou antre pour l'initiation au culte de Mithra.

Sainte-Marie-in-via Lata. — La crypte passe pour avoir été la maison de S. Martial. Là auraient habité en même temps l'apôtre S. Paul et l'évangéliste S. Luc. Un des murs latéraux est formé de gros blocs de pierre superposés qui indiquent une construction romaine.

Sainte-Prisque. — La crypte donne le niveau exact de la maison où Ste Prisque reçut S. Pierre, lors de son arrivée à Rome. On y montre un chapiteau de marbre blanc, d'ordre dorique, dont le tailloir est creusé de manière à servir, suivant la tradition, de font baptismal à l'apôtre.

Sainte-Praxède. — Ste Praxède habitait là où est actuellement l'église qui porte son nom. Au milieu de la nef, on a conservé le puits dans lequel elle versait le sang des martyrs, qu'elle recueillait avec une éponge. Son corps repose dans la crypte, dans une urne strigillée de marbre blanc. Trois autres urnes semblables renferment les corps de nombreux martyrs, déposés en cet endroit par le pape Pascal Ier, au IXe siècle.

Sainte-Pudentienne. — Ste Pudentienne habitait avec son père, le sénateur Pudens, dans le quartier noble de Rome, *Vicus patritius.* Ce fut en ce lieu que logea l'apôtre S. Pierre. A cette époque remontent le puits où furent ramassés les ossements des martyrs et le pavé en mosaïque de marbre blanc, à gros cubes.

Digitized by Google

Sainte-Cécile. — Les *Actes de Ste Cécile* ont consigné ce fait qu'elle demanda, au moment de sa mort, que sa maison fût convertie en église, ce que fit le pape S. Urbain, au IIIe siècle : « *Et Sancto Urbano Papæ..... dixit :..... et hanc domum meam in æternum Ecclesiæ nomini consecrares. Tunc sanctus Urbanus Papa..... domum ejus in æternum sanctam Ecclesiam suo nomine consecravit, in qua beneficia Domini exuberant ad memoriam beatæ Ceciliæ.* »

La maison a été reconstruite plusieurs fois, mais on y a maintenu la salle des bains où elle souffrit le martyre et l'on y voit encore la chaudière de cuivre qui fournissait la vapeur d'eau et les conduits rangés le long des murs, qui répandaient la chaleur du foyer.

Près de la place Borghèse existe la petite église du Divin-Amour. Elle occupe l'emplacement de la maison où naquit Ste Cécile, ce que constate cette inscription, gravée au Moyen-Age sur un cippe païen : *Hæc est domus in qua orabat sancta Cecilia.*

Saint-Alexis. — En entrant dans l'église de St-Alexis, sur l'Aventin, on voit, à main gauche, l'escalier de bois de neuf marches, sous lequel S. Alexis vécut ignoré pendant dix-sept ans, dans la maison de son père et où il mourut en 409. Plus loin, le puits auquel il s'abreuvait fournit encore de l'eau aux pieux visiteurs.

On trouve encore des souvenirs pieux aux SS. Jean-et-Paul, habités par les deux frères, qui y souffrirent le martyre ; à Sainte-Agathe, où naquit le pape S. Grégoire II ; au collége Capranica, résidence de Ste Agnès ; à Saint-Ambroise *alla Massima*, qui rappelle la mémoire du saint docteur et de sa sœur ; à Sainte-Anastasie, maison de la jeune martyre ; à Saint-Benoît *in Piscinula*, où naquit et pria le fondateur de la vie monastique en Occident ; à Sainte-Bibiane, qu'illustrèrent Ste Bibiane et Ste Dafrose ; à Saint-Caius et Saint-Calixte, lieu de naissance de ces deux papes ; à Saint-Eustache, témoin de la passion de ce capitaine romain et de sa famille ; à Saint-Joseph des Charpentiers, où S. Pierre fut mis en prison avec S. Paul ; à Saint-Saba, retraite de Ste Sylvie, mère de S. Grégoire-le-Grand ; à Sainte-Sabine, qui a pris le nom de la matrone qui y repose.

MAUSOLÉE.

L'empereur Constantin, au témoignage d'Anastase le Bibliothécaire, éleva à la mémoire de sa mère sainte Hélène un mausolée, au troisième mille de la voie Labicane : *Et mausoleum, ubi beatissima mater ipsius sepulta est Helena Augusta in sarcophago porphyretico, via Lavicana, miliario ab urbe Roma tertio.*

Digitized by Google

Le sarcophage de porphyre a été transporté au musée du Vatican, et le mausolée est devenu l'église rurale des SS. Marcellin et Pierre. Bâti sur plan circulaire, il présente encore de grands pans de murs en briques, avec des pots en terre dans la voûte, pour en alléger le poids.

CIMETIÈRES.

Le cimetière public est situé près la basilique de S. Laurent-hors-les-Murs. Avant l'invasion piémontaise étaient exempts de droit de l'ensevelissement dans ce cimetière, le Pape, les Souverains, les Princes de sang royal, les évêques, les prélats de *fiochetti*, les religieux et religieuses, ainsi que les personnes possédant dans les églises une chapelle avec tombeau de famille.

Le cimetière du Saint-Esprit est encore affecté au service de l'hôpital de ce nom.

Le cimetière de S. Jean-de-Latran, réservé autrefois à l'hôpital, ne sert plus depuis bien des années.

Le *Campo santo*, qui avoisine Saint-Pierre, appartient aux Allemands : il est rempli de la terre du Calvaire, apportée à Rome par Ste Hélène.

Il y a encore des cimetières avec charniers aux Capucins, à la Mort, à Ste Marie-au-Transtévère, dans le préau du cloître de la Chartreuse et à S. Jean-le-Décollé pour les condamnés à mort.

Presque tous ces cimetières sont décorés d'un chemin de croix, peint à fresque.

OBÉLISQUES.

Ces aiguilles ou pyramides de granit, transportées d'Égypte par les empereurs Romains, ont été employées par les papes pour la décoration des places publiques. Le tableau suivant va successivement indiquer leur origine, leur hauteur sans le piédestal et la date de leur nouvelle érection :

	Situation.	Provenance.	Hauteur	Erection.
1	St-Jean-de-Latran.....	Grand cirque	32m 15c	Sixte V, 1588.
2	St-Pierre.....	Cirque de Néron...	25 13	Sixte V, 1586.
3	Ste Marie-du-Peuple....	Grand cirque.....	23 89	Sixte V, 1589.
4	Monte Citorio.....	Champ de Mars....	21 93	Pie VI, 1789.
5	Place Navone	Cirque de Romulus.	16 74	Innocent X, 1650.
6	Ste-Marie-Majeure.....	Mausolée d'Auguste.	14 73	Sixte V, 1587.
7	Quirinal	*Ibid*.....	14 73	Pie VI, 1786
8	Trinité-des-Monts	Cirque de Salluste .	14 73	Pie VI, 1789.
9	Pincio	Cirque d'Aurélien..	9 15	Pie VII, 1823.
10	Villa Mattei.....	Temple d'Isis.....	8 04	Pie VII, 1817.
11	Ste-Marie-de-la-Rotonde.	*Ibid*.....	6 14	Clément XI, 1711.
12	Ste-Marie-sur-Minerve..	*Ibid*.....	5 36	Alexandre VII, 1667.

Digitized by Google

Des inscriptions latines, écrites dans le meilleur style épigraphique et avec un rare bonheur dans le choix des pensées, sont gravées sur les piédestaux des obélisques de Sixte V ; elles sont relatives à la fois à la provenance de l'obélisque, à sa destination nouvelle et au pontife qui l'a élevé.

COLONNES.

Des quatre colonnes qui décorent les places de Rome, l'une, sur la place d'Espagne, est consacrée à l'Immaculée Conception (Pie IX) ; une autre, sur la place de Ste-Marie-Majeure, à la Ste Vierge (Paul V) ; la troisième, sur la place Trajane, à S. Paul (Sixte V), et la dernière, place Colonne, à S. Pierre (Sixte V).

Une autre sur l'Esquilin (Clément VIII) rappelle la conversion de Henri IV, et une se prépare depuis 1870, en mémoire du concile du Vatican, laquelle sera dressée devant S.-Pierre *in Montorio*.

ARCHITECTURE DES ÉGLISES.

L'architecture varie suivant les siècles.

Le mouvement architectural se fait surtout sentir à certaines époques : au IVe siècle, grâce à l'initiative de Constantin ; au IXe, sous les papes S. Pascal I et S. Léon IV ; aux XIe et XIIe, époque de rénovation générale ; aux XVe et XVIe, par suite de la renaissance ; au XVIIe, qui continue et développe la tradition du siècle précédent.

L'architecture comporterait une foule d'observations, je ne m'attacherai qu'aux principales.

Abside. — L'abside est la partie terminale d'une église ; elle s'arrondit en demi-cercle, est plus ornée que la nef et est disposée de manière à recevoir le clergé.

Toutes les églises, de forme basilicale, ont une abside accolée au transsept. Plus généralement, là où il n'y a qu'une seule nef, l'abside est à la fois moins large et moins élevée. La forme à pans coupés se rencontre à Ste-Marie du Chêne et Ste-Marie des Grâces.

Je ne connais que deux églises, celle du *Campo santo* des Allemands et Ste-Marie du Chêne, qui aient deux absides opposées, aux deux extrémités de la nef.

Il est rare également de rencontrer les transsepts arrondis en abside : tels sont St-Pierre au Vatican, St-Pierre *in Montorio*, Ste-Catherine *de la Rota*.

Absidiole. — L'absidiole, plus petite que l'abside, est destinée à recevoir des autels secondaires, ou plutôt c'est une variante du plan des chapelles.

Digitized by Google

A St-Saba et à St-Clément, deux absidioles flanquent à droite et à gauche l'abside principale et correspondent aux nefs latérales.

Ailleurs, les absidioles longent la nef de chaque côté. Telles sont les chapelles de St-Pierre *in Montorio*, Ste-Catherine *dei Funari*, St-Esprit *in Sassia*.

Architectes. — Les noms qui méritent d'être mentionnés, sont les suivants :

Algardi (Alexandre), de Bologne. 1593-1654.
Berettini (Pierre), de Cortone. 1596-1669.
Bernini (Laurent), de Naples. 1598-1680.
Bibiena (Antoine Galli de), de Bologne. 1700-1774.
Bramante (Donato Lazarri), d'Urbino. 1444-1514.
Buorromini (François), de Côme. 1599-1667.
Fontana (Charles), de Bergame. 1634-1714.
Fontana (Dominique), de Côme. 1543-1607.
Fuga (Ferdinand), de Florence. 1699-1750.
Galilei (Alexandre), de Florence. 1691-1737.
Longhi (Martin), Milanais. 1580.
Longhi (Honoré), de Rome, vers 1624.
Maderne (Charles), de Côme. 1556-1629.
Michel-Ange Buonarotti, de Caprese. 1474-1564.
Peruzzi (Balthazar), de Sienne. 1481-1536.
Pintelli (Bach), de Florence. 1475.
Porta (Jacques della), de Milan. 1530-1595.
Rainaldi (Charles) fils de Jérôme, de Rome. 1611-1641.
Rainaldi (Jérôme), de Rome. 1570-1655.
Raphaël Sanzio, d'Urbin. 1483-1520.
Rossi (Antoine de), de Bergame. 1616-1695.
Salvi (Nicolas), de Rome. 1699-1751.
San Gallo (Antoine Giamberti, dit de), de Florence. 1470-1534.
San Gallo (Julien), son frère. 1443-1517.
Vanvitelli (Louis), de Naples. 1700-1773.
Vignole (Jacques Barozzi de), de Modène. 1507-1573.

Atrium. — L'*atrium* est une cour ou préau qui précède l'église.

Complet, il est entrouré d'un portique à la manière des cloîtres et tels sont les atriums de St-Clément, St-Grégoire au Cœlius et Ste-Agathe *alla Suburra*. Le portique est incomplet ou même n'existe pas à St-Sylvestre *in Capite*, à Ste-Praxède, à St-Cosimato, et aux Quatre-SS.-Couronnés.

Basilique. — On nomme basilique une église honorée par le S. Siége, d'un titre et de priviléges particuliers, comme la *cappa* pour les chanoines et le port de la clochette et du pavillon aux processions.

Digitized by Google

Les basiliques se divisent en *majeures* et *mineures*, suivant leur importance.

Les basiliques majeures sont, selon l'ordre hiérarchique : St-Jean de Latran, le Saint des saints, St-Pierre au Vatican, Ste-Marie Majeure et St-Paul hors-les-Murs.

Les basiliques mineures sont : Ste-Marie *in Trastevere*, St-Laurent *in Damaso*, Ste-Marie-sur-Minerve, Ste-Marie *in Cosmedin*, Ste-Marie *de Monte Santo*.

On nomme encore *basilique* une forme architecturale déterminée, imitée de la basilique païenne. Elle se compose d'une nef, flanquée de deux latéraux, avec colonnes monolithes pour les séparer, d'un transsept et d'une abside. La forme basilicale a été conservée aux églises de Ste-Cécile au Transtevère, St-Pierre-ès-liens, Ste-Marie Majeure, Ste-Sabine, Ste-Praxède, etc.

Bas-reliefs. — Pendant les premiers siècles, la sculpture s'attache aux sarcophages ; on peut, au musée chrétien de Latran, étudier les curieux bas-reliefs relatifs à J.-C., aux Apôtres et aux deux Testaments. Mais entre tous je dois citer le tombeau de Junius Bassus, à St-Pierre et un autel à Ste-Marie-Majeure (chapelle du St-Sacrement).

Le Moyen-Age est pour le bas-relief d'une pauvreté désespérante. Néanmoins, j'ai plaisir à mentionner les fragments du ciborium de St-Jean-de-Latran (XIIIe siècle) et le tombeau du cardinal d'Alençon, à Ste-Marie *in Trastevere* (XIVe siècle).

Le XVe siècle a de magnifiques tableaux à St-Pierre dans la crypte et à Ste-Marie-Majeure ; les sujets y sont traités avec finesse et grâce.

Les monuments de Sixte V, de S. Pie V, de Paul V et de Clément VIII, à Ste-Marie-Majeure, offrent chacun quatre tableaux en bas-relief, qui, pour le goût, l'arrangement, l'habileté du sculpteur et la perspective, méritent d'être considérés comme des chefs-d'œuvre.

Le *nec plus ultrà* du bas-relief, vigoureusement accusé par une main telle que celle de l'Algarde, se voit dans les retables de Ste-Agnès à la place Navone et à l'autel de S. Léon, dans la basilique de S.-Pierre.

Les tombeaux des papes et le Bernin ont été les propagateurs du genre maniéré.

Presque toutes les sculptures, depuis trois siècles, sont signées du nom de leurs auteurs.

Nous citerons, parmi les principaux sculpteurs qui ont travaillé pour les églises de Rome :

Algardi (Alexandre), de Bologne. 1593-1654.

Ange et Augustin, de Sienne, vers 1300.

Digitized by Google

Ammanati (Barthélemy), de Florence. 1511-1592.
Bandinelli (Barthélemy Baccio), de Florence. 1487-1559.
Baratta (François), de Cararre. — 1666.
Bertholet, de France. — 1615.
Bernini (chevalier Laurent), de Naples. 1598-1680.
Buonarotti (Michel-Ange), de Caprese. 1474-1564.
Canova (Antoine), de Trévise. 1757-1822.
Cavallini (Pierre), de Rome. 1259-1344,
Cordier (Nicolas), de Lorraine. 1567-1612.
Donatello (Donato), de Florence. 1383-1466.
Gros (Pierre Le), de Paris. 1656-1719.
Houdon (Jean-Antoine), de Versailles. 1741-1828.
Maderno (Etienne), de Lombardie. 1571-1636.
Monnot (Etienne), de Besançon. — 1733.
Mino, de Fiesole, vers 1486.
Porta (Guillaume della). — 1577.
Porta (Jean-Baptiste de la), frère de Jacques. 1542-1597.
Quesnoy (François du), dit *il Fiammingo*. 1594-1644.
Raggi (Antoine), élève de Bernini. — 1686.
Sansovino (André di), de Florence. 1460-1529.
Sansovino (Jacques Tatti, dit), de Florence. 1479-1570.
Thorwaldsen (Albert), de Copenhague. 1779-1844.
Vacca (Flaminio), de Rome. 1530-1596.

Chapelles. — Les chapelles, accolées aux flancs ou aux transsepts des églises, ne datent, comme système régulier, que du XVIe siècle. Avant cette époque, on ne les rencontre que comme exception. St-André *della Valle* et le *Gesù* donnent une idée exacte de cette innovation, qui naissait de ce triple motif : la dévotion des fidèles pour les saints dont s'augmentait graduellement le calendrier ecclésiastique; la concession de sépultures et de caveaux de famille ; enfin les fondations de chapellenies et de messes à l'intention des défunts inhumés en des endroits différents de ceux consacrés à la foule.

En plan, les chapelles dessinent ordinairement un carré et se ressemblent toutes, au moins dans la même église. Cependant, elles sont parfois de forme irrégulière, suivant le caprice ou la richesse des fondateurs ; on en a un exemple à St-Jean-de-Latran. Mais nulle part ailleurs, il n'y a un plus grand luxe de marbres, dorures, peintures et ornementation.

Charnier. — Le charnier ou ossuaire reçoit les ossements des défunts inhumés dans un cimetière trop étroit pour les y laisser séjourner plus d'une quinzaine d'années.

Digitized by Google

Deux sont en plein air, à Ste-Marie *in Trastevere* et à St-François à *Monte-Mario*; les autres, à St-Théodore le rond, à la Mort et aux Capucins, sont établis dans des cryptes. On visite par curiosité, mais avec horreur et dégoût, les charniers de la Mort et des Capucins, où les ossements, classés par catégories de forme, ont été employés à faire des lustres, des bouquets, des caissons, des ornements de toute sorte et encadrent des squelettes qui parlent aux spectateurs de la mort, du temps et de l'éternité.

Charpente apparente. — La charpente en fortes pièces de bois choisies avec soin et parfaitement équarries n'a pas été dissimulée, soit par un plafond, soit par une voûte, dans les églises de Ste-Sabine, SS.-Nérée-et-Achillée, SS.-Vincent-et-Anastase aux trois fontaines, St-Saba et Ste-Balbine (1489).

On remarque à St-Saba, ainsi qu'au portique de St-Laurent-hors-les-Murs, des traces de décoration peinte sur les poutres et poutrelles.

Chœur. — Partie de l'église où siége le clergé et placée en avant de l'autel, quelle que soit sa direction.

St-Clément est la seule église où il existe deux chœurs : un pour le clergé dans l'abside, l'autre pour le clergé inférieur dans la nef. On a donné à ce dernier le nom de *Schola Cantorum*, parce que les chantres s'y tenaient autrefois.

On nomme également *chœur* la chapelle, fermée par des vitrages, où les chanoines chantent l'office divin chaque jour : tels sont les chœurs de St-Jean de Latran, St-Pierre au Vatican, Ste-Marie Majeure, Ste-Marie *in Cosmedin*, St-Laurent *in Damaso*, etc.

Pour les monastères, le *chœur* est une tribune grillée ouvrant d'une part sur l'église et de l'autre communiquant avec la communauté.

Des *chœurs* provisoires sont formés à St-Pierre et ailleurs, avec des bancs, lorsque l'office doit être fait, en raison d'une fête particulière, à un autel latéral.

Ciborium. — Dais en marbre, soutenu par des colonnes disposées en carré et destiné à couvrir le grand autel. Le plus ancien est celui que l'on voit à Ste-Anastasie, à l'autel de St-Jérome. Le ciborium de St-Laurent-hors-les-Murs remonte au XIIe siècle, ainsi que celui de Ste-Marie au Transtévère. Au XIIIe, appartiennent ceux de St-Georges *in Velabro*, Ste-Marie *in Cosmedin*, Ste-Cécile *in Trastevere* et St-Paul-hors-les-Murs. Le ciborium de St-Jean de Latran date du XIVe siècle. Enfin, sont du XVIIe ceux de Ste-Agnès-hors-les-Murs, de St-Chrysogone, et de St-Alexis. Le plus célèbre est le baldaquin de St-Pierre, fondu, sous Urbain VIII, par le chevalier Bernin, avec le bronze qui couvrait le Panthéon.

Digitized by Google

Clochers. — Les clochers ou campaniles sont destinés à recevoir les cloches dont le son annonce aux fidèles les solennités religieuses. Ils sont de trois sortes : tours, tours avec flèches et bretèches.

Les bretèches sont des pans de murs tout droits, terminés en fronton et percés d'une ou de plusieurs arcades où sont suspendues les cloches : tels sont les clochers de St-Louis-des-Français, Ste-Marie *in via*, St-Hommebon, St-Adrien, etc. C'est simple et peu élégant : aussi les relègue-t-on d'ordinaire là où on les voit difficilement.

Les tours surmontées de fléches sont si rares que je n'en remarque que trois, à Ste-Marie Majeure, Ste-Marie *dell' Anima* et Ste-Marie du Peuple.

La tour au contraire est très-fréquente. Elle se place très-irrégulièrement, tantôt à la façade, tantôt au chevet, ou même est isolée de l'église, comme aux SS.-Jean et Paul. Il y en a de toutes les époques, mais les plus intéressantes, quoique fort mutilées par de prétendues restaurations, sont celles qui ont été construites aux XIIe et XIIIe siècles. Bien appareillées en briques rouges, elles offrent à chaque étage des fenêtres cintrées, séparées par des colonnettes de marbre et des applications de serpentin ou de porphyre taillé en disque ou en croix, quelquefois aussi des faïences vertes ou des marbres sculptés. Au sommet est presque toujours un dais qui devait abriter une Madone peinte ou en mosaïque. Les modèles du genre sont à St-Georges *in Velabro*, St-Laurent hors-les-Murs, St-Laurent *in Lucina*, St-Sauveur *delle coppelle*, St-Eusèbe, Ste-Pudentienne, St-Jean Porte-Latine, Ste-Croix de Jérusalem, Ste-Marie *in Trastevere*, Ste-Françoise Romaine, St-Alexis, SS.-Jean et Paul, Ste-Marie *in Cosmedin*, St-Benoît *in Piscinula*, Ste-Rufine, Ste-Praxède, etc.

Deux campaniles, sans autre but que la symétrie, flanquent les façades de St-Jean de Latran, de St-Athanase des Grecs, Ste-Anastasie, Ste-Marie de la Rotonde et la Trinité des Monts.

En somme, le clocher ne semble avoir été compris comme décor extérieur que par le Moyen-Age, les architectes des temps modernes n'y ayant attaché aucune importance et n'ayant envisagé le monument que sous le rapport de l'utilité et non de l'art : de là les bretèches et les tours banales, comme celle de St-Apollinaire (XVIIIe siècle).

Cloîtres. — Le cloître est une galerie de communication qui ouvre sur un préau que des colonnettes entourent en carré.

Les plus anciens, et ils datent du XIIe siècle, sont ceux de Saint-Laurent hors-les-Murs, des SS.-Vincent et Anastase aux Trois-Fontaines et de Sainte-Sabine.

Les plus élégants se voient à Saint-Jean-de-Latran et à Saint-Paul hors-les-Murs. Leurs colonnettes torses, égayées de mosaïques, leur donnent un charme particulier, propre au XIIIe siècle.

Digitized by Google

Le XVe a donné beaucoup de grâce, par ses colonnettes isolées, aux cloîtres de Saint-Onuphre, Saint-Jean des Génois et Saint-Grégoire-l'Illuminateur.

Le XVIe siècle a élevé les cloîtres admirables de Sainte-Marie de la Paix (1504), Sainte-Marie des Anges, la *Chiesa nuova*, Saint-Sauveur *in Lauro*.

Le XVIIe se fait remarquer par les cloîtres de Sainte-Marie *in Via* (1609), Saint-André *delle fratte* (1622), Saint-Grégoire (1633), Saint-Sylvestre *in Capite* (1693).

Ce qui attire non moins l'attention, ce sont les fresques dont les parois des cloîtres sont historiées. Pour la plupart, ces fresques, élucidées par des inscriptions latines, font allusion aux fondateurs des ordres religieux ou aux saints que ces mêmes ordres ont produits. Ainsi à Saint-Pierre *in Montorio*, on voit la vie de S. François d'Assise; à Saint-Sixte-le-Vieux, celle de S. Dominique; celle de S. François de Paule, à Saint-André *delle fratte* et à Saint-François *à Ripa*, ainsi qu'à Saint-Isidore, tous les saints, bienheureux et autres personnages illustres de l'ordre franciscain.

Quelquefois aussi, comme à Saint-Jean de Latran, Saint-Laurent hors-les-Murs et Saint-Paul hors-les-Murs, les cloîtres sont transformés en véritable musée lapidaire, tellement les tombeaux et les inscriptions y abondent.

Colonnes. — Le Moyen-Age, qui aimait la besogne faite, prit, pour diviser les nefs de ses églises, des colonnes de marbre ou de granit qui avaient déjà servi à des édifices païens et quel que fut leur diamètre, leur hauteur et leur nature, il les employa dans les constructions nouvelles, les exhaussant sur des bases et les coiffant de chapiteaux également antiques, mais recueillis à tout hasard, indistinctement partout.

Ces colonnes, ainsi inégales et irrégulières, existent encore dans les églises de Saint-Laurent hors-les-Murs, Saint-Etienne le Rond, Sainte-Marie *in Cosmedin*, Sainte-Marie *in Trastevere*, Saint-Yves des Bretons, Sainte-Marie *in Ara Cœli*, Saint-Nicolas *in Carcere*, Saint-Benoît *in Piscinula*.

Nous ne saurions trop blâmer le mauvais goût de certains architectes des deux derniers siècles, et même du siècle où nous vivons, qui n'ont pas hésité, lors d'une prétendue restauration, à enclaver les colonnes dans de massifs piliers de stuc, à Saint-Jean de Latran, Sainte-Cécile, Saint-Michel *in Borgo*, Sainte-Prisque et Sainte-Pudentienne.

Confession. — Petite grotte ou excavation, creusée au-dessous d'un maître-autel et où sont vénérés les corps des saints confesseurs de la foi. Les plus importantes sont celles de Saint-Jean de Latran, Saint-Pierre, Sainte-Marie-Majeure, Saint-Paul hors-les-Murs et Sainte-Sabine.

Digitized by Google

Quelques-unes sont fermées par des grilles de fer ou de marbre, comme à Saint-Alexandre, Saint-Césaire, Saints-Nérée et Achillée, ou ornées de mosaïques d'émail, comme à Saint-Georges *in Velabro*, Saints-Jean et Paul, etc.

La confession de Saint-Pierre dessine une croix. Son ornementation en stucs dorés date du pontificat de Clément VIII. Grégoire XVI a privilégié l'autel pour les vivants et pour les morts. Au retable est un tableau sur bois représentant S. Pierre et S. Paul (XIVe siècle). Il reste dans le pavage quelques débris de mosaïque du XIIIe siècle.

Lorsqu'on nivela les rues de Rome, dont le sol s'était prodigieusement exhaussé, ou qu'on voulut prévenir les débordements dans certains endroits de cette ville, au moment des grandes inondations du Tibre, ou bien s'opposer aux courants des eaux pluviales, non seulement les confessions disparurent, mais encore les basiliques et un nombre assez considérable d'églises furent recouvertes de terre. Quelques-unes même servirent de fondement à de nouvelles églises qu'on bâtit dessus. De cette façon s'élevèrent les anciennes églises de Sainte-Marie *in Monticelli*, des Saints-Côme et Damien, de Sainte-Marie Libératrice, et des Saints-Cyr et Julitte. Sur la façade de cette dernière, on lit l'inscription suivante qui ne nous laisse aucun doute à cet égard :

Paul. V, Pontif. Max., Ecclesiam hanc, titulo vacante, ex depressiori loco, et aquarum inundationibus exposito, jactis fornicibus, strato pavimento, in altiorem melioremque formam restituit, anno Sal. Hum. M.D.CVI, Pont. I.

Quelques *confessions* sont restées dans l'oubli pendant longtemps. Ainsi celle de Sainte-Marie *in Cosmedin* fut fermée pendant près de deux siècles, et elle resta exposée aux inondations du Tibre. Dans la diaconie de Saint-Nicolas *in Carcere*, la confession était encore au XVIe siècle enfouie sous terre, lorsque le cardinal Frédéric Borromée ordonna qu'elle fût déblayée et rendue au culte public.

Coupoles. — La plus ancienne est celle du Panthéon, qui date des Romains. Au XVe siècle fut élevée celle de Saint-Augustin. Au XVIe, Michel-Ange commença la superbe coupole de Saint-Pierre qu'acheva Fontana. Puis vinrent, au XVIIe, celles fort élégantes de Saint-André *della valle*, de Saint-Charles *ai Catinari*, de Sainte-Agnès de la place Navone. Des chapelles eurent aussi leur coupole, comme la chapelle Corsini, à Saint-Jean de Latran.

La place de la coupole est à l'intersection de la nef et du transsept.

X. Barbier de Montault.

(La suite au prochain numéro.)

Digitized by Google

DES LIEUX

CONSACRÉS

A L'ADMINISTRATION DU BAPTÊME

(Cours d'eau, Baptistères, Églises baptismales, Fonts baptismaux, Lieux exceptionnels)

—

TROISIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE III.

DES ÉGLISES BAPTISMALES.

Aujourd'hui, en France, il est de droit commun pour toutes les églises paroissiales d'avoir des fonts et d'administrer le baptême. Ce n'est plus guère qu'en Italie, dans certaines villes, que subsiste encore le privilége exclusif du baptistère, conservé à ce sanctuaire quand il existe encore, ou bien transféré, soit à la cathédrale seule, soit à un nombre limité d'églises. Ailleurs l'antique privilége ne revit que pour les baptêmes solennels, et surtout pour ceux d'adultes, qui se font les veilles de Pâques et de la Pentecôte.

On comprend facilement comment le baptême, conféré d'abord exclusivement dans le baptistère épiscopal, le fut peu à peu dans un nombre croissant d'églises privilégiées. Quand les chrétiens se multiplièrent, l'église épiscopale devint insuffisante pour satisfaire aux besoins spirituels des fidèles qui étaient plus ou moins éloignés de

* Voir le numéro précédent, p. 112.

Digitized by Google

leur évêque. On érigea alors des églises, des chapelles, des oratoires dans les villes et les bourgades, et ces sanctuaires furent desservis par les prêtres et les diacres qui, pendant les trois premiers siècles, s'étaient rarement séparés de l'évêque. Dès que les diocèses furent constitués, ils furent presque toujours divisés en archidiaconés, et ces archidiaconés se fractionnèrent en églises baptismales dont le titulaire était désigné sous le nom de *decanus christianitatis* pour le distinguer des *decani militares* répartis dans les campagnes, a peu près comme aujourd'hui nos brigadiers de gendarmerie. Le plus ordinairement c'est l'ancien municipe romain, chef-lieu d'un *pagus*, qui devient le siége d'un décanat et par conséquent d'une église baptismale. Charlemagne, se préoccupant du danger où étaient les enfants de mourir sans baptême, ordonna, en 789, que tous soient baptisés avant l'âge d'un an et, comme conséquence de cet édit, voulut qu'on multipliât les fonts dans les églises paroissiales et même dans les églises conventuelles ayant charge d'âmes. Un certain nombre d'églises rurales, qu'on appelait *chapelles*, furent alors munies de fonts, avec l'autorisation de l'évêque; plus tard, on les multiplia dans les villes non épiscopales qui possédaient déjà une église baptismale, et en dernier lieu, parfois à une époque très-récente, dans les villes épiscopales munies d'un baptistère. Quand ces monuments spéciaux disparurent, ils furent ordinairement convertis en églises baptismales et conservèrent leur vocable primitif comme Saint-Jean à Poitiers, Saint-Jean-le-Rond, à Paris, Saint-Jean, à Verdun, Saint-Jean-du-Cloître, à Toul, etc.

Les églises baptismales étaient désignées sous le nom de *matrices*, de *tituli* ou de *plebes*. Le terme d'église matrice indiquait que les fidèles, en y recevant le baptême, sortaient de ce sanctuaire comme du sein de leur mère spirituelle pour vivre d'une nouvelle vie.

Les églises paroissiales, jouissant du droit baptismal, reçurent le nom de *titres* pour les distinguer de l'église épiscopale et du cercle de sa juridiction qui, pendant les trois premiers siècles et même quelquefois au Ve, étaient désignées sous le nom de *parochia*. « Les églises s'appelaient *titres*, dit Altaserra [1], parce que, quand un prêtre était ordonné, son ordination se faisait sous son *titre*, c'est-à-

[1] *Not. in Anast.*

Digitized by Google

dire avec la désignation d'une église spéciale dont l'ordonné était appelé *titulaire.* » On attribue au pape Evariste, élu en l'an 112, la création des premiers *titres* de Rome.

Les églises baptismales étaient aussi désignées sous le nom de *plebes* à cause du *peuple* de fidèles qui s'y rendaient, de toute la circonscription décanale, non seulement pour le baptême, mais aussi aux trois fêtes principales de l'année. Les autres églises, correspondant à nos succursales, étaient appelées chapelles ou *tituli minores.* Il faut remarquer toutefois qu'en Bretagne, au IXe siècle, le mot *plebs* ou *plebes* désigne non pas une église baptismale et son district, mais seulement une paroisse, dans le sens actuel du mot [1].

Les églises baptismales sont aussi parfois désignées au Moyen-Age sous le nom de : *ecclesia baptismalis*, *parochialis*, *plebesana*, *plebanis, plebitanea*, *principalis*, *sedalis*, *ecclesia in catholico*, *oracula*, *baptisterium*, etc.

L'établissement des églises baptismales ne date point partout de la même époque. Anastase le Bibliothécaire nous dit que S. Marcel Ier, au commencement du IVe siècle, établit vingt-cinq *titres* dans la ville de Rome, *propter baptismum et pœnitentiam;* les uns pensent qu'il ne faut entendre par là que les instructions préparatoires à ces sacrements ; les autres croient que dès lors on administra le baptême dans ces églises titulaires et font remarquer que la plupart furent érigées près des thermes publics ou privés qui pouvaient fournir l'eau nécessaire aux immersions [2].

En France, c'est au VIIe siècle que le privilége baptismal commence à être concédé à quelques églises rurales [3]. Vers la fin du VIIIe siècle et surtout au IXe, le terme d'*église baptismale* est substitué dans les Pontificaux à celui de *baptistère*, ce qui indique que le baptême ne se donne plus exclusivement dans les baptistères, mais le plus ordinairement dans les cuves placées sous le porche des églises matrices.

En Allemagne, cette propagation des fonts fut plus tardive, car le Concile de Tribur, tenu en 895, ne parle encore que des baptistères

[1] *Congr. arch. de France, séances tenues à Nantes en 1856,* p. 25.

[2] A. Fonseca, *De basil. S. Laurentii in Damaso,* lib. III, c. I, p. 258.

[3] Conc. d'Auxerre, ch. 18; de Meaux, ch. 43.

Digitized by Google

des villes; mais au XIIe siècle, en Allemagne comme en France, presque toutes les églises paroissiales étaient munies d'une cuve baptismale.

Ainsi donc, les anciens fonts des Xe, XIe et XIIe siècles qu'on rencontre dans une église rurale attestent qu'à cette époque elle était titulaire ou baptismale; c'est là une preuve archéologique de l'antiquité de la paroisse et de sa prééminence hiérarchique sur ses voisins. Les curés qui s'en défont pour les remplacer ne réfléchissent pas qu'ils suppriment ainsi un glorieux témoignage, équivalant à l'attestation d'une charte et à des lettres de noblesse.

Les églises succursales peuvent aussi avoir des fonts baptismaux, mais avec une autorisation spéciale de l'évêque, qui juge de la valeur des motifs allégués; c'est ce que statue en 1631 le troisième Concile provincial de Cambrai, approuvé par le Saint-Siége. La plénitude du droit épiscopal relativement aux lieux privilégiés du baptême est reconnue par la loi des Lombards [1]. Elle décide que si un homme libre bâtit une église dans sa propriété, du consentement de l'évêque, et si celui-ci y consacre des fonts baptismaux, l'église restera la propriété du fondateur, mais que l'évêque aura le droit de transférer les fonts dans sa propre église.

Les églises baptismales jouissaient d'un grand nombre de priviléges. Leur titulaire avait tout au moins un diacre pour l'aider dans le ministère, tandis que les chapelles n'étaient desservies que par un seul prêtre. Les paroissiens des chapelles et des oratoires devaient assister, dans les églises matrices, aux offices de Pâques, de la Pentecôte et de Noël et offrir certaines oblations au curé [2].

A l'époque où les bénéfices ecclésiastiques furent donnés à des laïques et même à des soldats, les églises baptismales, en raison de leur dignité, ne devaient jamais être confiées qu'à des prêtres. Ce fut l'objet d'un Capitulaire de Charlemagne daté de 793; une autre Ordonnance du même empereur [3] décide que les dîmes des villages dans lesquels on établissait des chapelles appartiendraient à l'église baptismale de leur ressort, et cette mesure a passé dans le Droit

[1] Lib. II, tit. 51, c. 47, ap. Baluze, t. II, p. 339.
[2] Baluze, *Capitul.*, t. II, p. 1064.
[3] Car. Magn., *Capit.*, ann. 813, c. 19.

Digitized by Google

Canon[1]. Dans le pays de Galles, les deux tiers des dîmes appartenaient aux églises baptismales et l'autre tiers à l'évêque.

Le privilége essentiel des églises baptismales c'est de conférer le baptême à tous les enfants qui sont nés dans le ressort de sa circonscription. Les étrangers sont-ils obligés de s'adresser au curé de leur domicile propre lorsqu'ils en sont un peu éloignés, ou bien peuvent-ils recourir au curé de l'endroit où ils se trouvent et où ils ont déjà un quasi domicile? La première opinion est soutenue par quelques théologiens[2]; mais la seconde, beaucoup plus suivie[3], peut invoquer en sa faveur plusieurs décisions du tribunal de la Rote.

Dans les diocèses voisins d'un Etat étranger, on faisait parfois baptiser les enfants dans une paroisse de cet Etat pour lui assurer dans l'avenir quelque privilége attaché au lieu de naissance. Nous lisons à ce sujet dans les Ordonnances synodales du diocèse de Grenoble (1690) : « Pour écarter l'abus qui se commet pour des intérêts temporels en transportant un enfant d'une paroisse en une autre, afin qu'il puisse, par exemple, être un jour chevalier de Malthe d'une autre langue, nous défendons à toutes personnes de présenter les enfants au baptême hors de la paroisse où ils sont nez. »

Les priviléges des églises baptismales ont souvent donné lieu à des contestations, et la Sacrée Congrégation du Concile de Trente a dû rendre à ce sujet de nombreuses décisions. Elles ont été reproduites par Mgr Chaillet dans les *Analecta juris pontificii*[4]. Nous allons résumer les principales règles canoniques qui en découlent.

Quelquefois la Sacrée Congrégation du Concile, en permettant l'érection des fonts baptismaux dans les églises paroissiales qui en étaient privées, laisse aux habitants la liberté de porter les enfants à d'autres paroisses. Tout dépend de l'usage, lequel se fonde le plus souvent sur la commodité topographique[5].

Lorsque plusieurs paroisses d'une ville ont, de temps immémorial, des fonts baptismaux communs qui sont placés dans la principale église du pays, il est rare que la Sacrée Congrégation consente

[1] Gratien, c. XVI, q. 1, c. 45.

[2] Henriquez, Ledesma, Rodriquez, etc.

[3] Barboza, Bonacina, Lacreix, Liquori, Ponce, Sanchez, Sylvestre, etc.

[4] *Du baptême*, 8e série, p. 1591.

[5] *Thesaur. resolut.*, t. I, p. 283 et 332.

Digitized by Google

à changer un pareil état de choses, qui n'offre aucun inconvénient sérieux, puisqu'il s'agit de la même ville [1].

Lorsque la matricité d'une église n'est pas bien prouvée, la Sacrée Congrégation accorde facilement l'autorisation de construire des fonts baptismaux dans les paroisses qui en sont privées [2].

Quoique la Sacrée Congrégation, s'inspirant des maximes du droit, refuse quelquefois l'érection des fonts baptismaux, les transactions entre les intéressés ne sont pas défendues, parce qu'on est toujours libre de renoncer à un droit [3].

Les décisions de la Sacrée Congrégation ont toujours maintenu l'usage immémorial en vertu duquel les fonts baptismaux et le droit exclusif de baptiser sont réservés à la cathédrale; elle a toujours repoussé les demandes faites par les autres paroisses ou par des collégiales, même quand l'évêque sollicitait cette modification [4].

Le démembrement qui incorpore une paroisse à un nouveau diocèse détruit tout lien de dépendance à l'égard d'une église matrice qui continue d'appartenir à l'ancien diocèse; ce démembrement peut procurer le droit d'ériger des fonts baptismaux [5].

La matricité, au sens rigoureux, est distincte de la prééminence qui n'est qu'une matricité impropre. Dans le premier cas, le curé de l'église matrice où sont les fonts baptismaux a le droit exclusif de conférer le baptême aux enfants des paroisses filiales. Dans le second cas, il peut se faire que l'église matrice soit la première en dignité et possède seule des fonts baptismaux, où chaque curé de la circonscription est obligé d'aller baptiser ses propres paroissiens [6].

Les curés d'églises paroissiales ont le droit de baptiser les adultes aussi bien que les enfants en bas-âge; ce droit ne saurait leur être enlevé ni restreint par l'ordinaire. Ce principe ressort d'une longue controverse qui surgit à Naples en 1685.

Quatre Turcs engagés dans les galères du roi d'Espagne ayant témoigné le désir de recevoir le baptême, S. François de Hiéronyme

[1] *Thesaur. resolut.*, t. V, p. 97 et 269.
[2] *Ibid.*, t. V, p. 277, 283, 312, 314.
[3] *Ibid.*, t. VII, p. 56.
[4] *Ibid.*, t. XVII, p. 15.
[5] *Ibid.*, t. XLIX, p. 7, 19.
[6] *Ibid.*, t. LXVI, p. 47.

Digitized by Google

les instruisit des mystères de la foi, après quoi il les conduisit processionnellement à l'église de la forteresse de Castro-Novo, et le curé les baptisa, comme ses paroissiens, à raison du domicile. Le vicaire capitulaire publia un édit dans lequel, supposant comme chose certaine que le baptême des infidèles était réservé à l'église métropolitaine en vertu d'un usage immémorial, il défendit de faire ces baptêmes dans les autres églises des séculiers et des réguliers, sous des peines et des censures de la dernière rigueur. Donnant même un effet rétroactif à son édit, le vicaire capitulaire déclara atteints par les censures tous ceux qui avaient pris part au baptême des quatre Turcs; en outre, il infligea nommément à S. François de Hiéronyme la suspense de la confession. Le Saint porta plainte à la Sacrée Congrégation du Concile; celle-ci interpella le vicaire capitulaire qui représenta longuement les raisons qu'il croyait avoir pour justifier son édit; d'autre part, de célèbres jurisconsultes romains écrivirent en faveur du Saint. Pendant que l'affaire se traitait ainsi devant la Sacrée Congrégation du Concile, S. François, ayant appris que, sur la demande du Nonce de Naples, le Saint-Père avait remis l'examen de la controverse à la Sacrée Congrégation des évêques et réguliers, il adressa une supplique à cette Congrégation et se fit défendre par un habile avocat, tandis que le vicaire capitulaire, dans un long mémoire, faisait valoir ses prétendus droits. La Congrégation des évêques et réguliers donna gain de cause à S. François en lui rendant, par une décision du 31 août 1685, le pouvoir de confesser. Cet arrêt réhabilitait bien la conduite du Saint, mais ne jugeait point le fond de la question : aussi le 7 mars 1686, alors que la controverse se perpétuait, les curés de Naples adressèrent à la Sacrée Congrégation du Concile la question suivante : Le droit de baptiser les infidèles convertis à la foi appartient-il au curé de l'église métropolitaine ou plutôt aux curés des paroisses dans les limites desquelles les néophytes demeurent? Après l'étude et la discussion de nombreux mémoires, la Congrégation se prononça en faveur des curés de paroisses, tout en maintenant la disposition du Rituel qui réserve à l'évêque le baptême solennel des adultes (27 sept. 1687). La controverse présenta un dernier incident. A la demande du curé de la cathédrale et du prieur de l'archiconfrérie de la Doctrine chrétienne, le vicaire général de Naples rendit un décret qui défendit aux curés

Digitized by Google

de la ville et du diocèse de baptiser les infidèles, à moins d'en avoir demandé au préalable la permission et d'avoir obtenu un certificat du chanoine-prieur de l'archiconfrérie de la Doctrine chrétienne, attestant que les néophytes connaissaient suffisamment le catéchisme et pouvaient licitement recevoir le baptême, attestation qui devait être donnée sous la foi du serment et par écrit, sous peine de suspense. Les curés de la ville et du diocèse portèrent plainte à la Sacrée Congrégation du Concile contre un décret qui semblait rendre illusoires les décisions du Saint-Siége. La Sacrée Congrégation ne voulut pas que les curés fussent obligés de demander la permission de baptiser les infidèles, mais elle permit le certificat du prieur de la Doctrine chrétienne concernant l'instruction catéchistique et l'aptitude des néophytes [1].

Tous les priviléges baptismaux disparaissent quand une église est interdite, à moins d'une réserve spéciale à ce sujet. S. Nicolas de Flue ne put être baptisé à Sachslen, le lieu de sa naissance, parce que l'église était interdite en raison d'un homicide qui venait d'y être commis. On fut obligé de le conduire à Kerns où une inscription des fonts baptismaux rappelle cette circonstance.

Quand une église monastique était en même temps paroissiale comme celle de Saint-Euverte d'Orléans, elle jouissait de plein droit de l'exercice baptismal. En dehors de cette coïncidence, il y eut un certain nombre d'églises conventuelles munies de fonts baptismaux, soit parce qu'elles avaient été originairement paroissiales, soit en vertu d'un privilége spécial accordé par l'évêque du diocèse ou par le Souverain-Pontife. En Orient, il y a encore aujourd'hui des fonts dans la plupart des monastères, et il y en avait jadis dans ceux qui suivaient la règle de S. Pacôme, comme à Tabenne, dans la Haute-Egypte. Jean Moschus, qui vivait au VIIe siècle, nous parle des baptêmes qu'on administrait au monastère de Penthucula.

Nous lisons dans la vie de S. Euthyme [2] qu'après avoir converti beaucoup d'Arabes, il fit construire dans son monastère une petite piscine pour leur administrer le baptême. En Occident, on conférait ce sacrement à Saint-Alban de Mayence, à Saint-Pierre de Preuilly

[1] *Analect.*, 8e série, p. 1575.
[2] Bolland., 20 jun., n. 25.

Digitized by Google

et à Sainte-Croix de Bordeaux. C'est dans son monastère de Saint-Quentin de Péronne que le V. Godefroy baptise S. Geoffroy, le futur évêque d'Amiens. Léon X accorda le droit baptismal à l'église des Carmes de Viterbe, située dans un quartier qui, alors, était assez éloigné des principales églises de la ville. Souvent ce privilége monastique était limité, soit pour le temps, soit pour la catégorie des sujets. A l'abbaye de la Chaise-Dieu, c'était le samedi-saint seulement qu'on pouvait baptiser les enfants nobles des environs [1]. Au XVIIIe siècle, certains monastères baptisaient exclusivement les enfants de leurs fermiers. A la collégiale de Saint-Florent de Roye, on ne baptisait que les premiers nés des familles nobles [2].

Les empiétements des abbayes sur les droits paroissiaux étaient sévèrement réprimés par les évêques et aussi par les règlements généraux des ordres religieux. Un décret édicté par le chapitre général des Cisterciens, en 1186, suspend temporairement et condamne au jeûne au pain et à l'eau, pendant six vendredis, tout abbé qui se serait ingéré de baptiser dans son église [3].

Au XVIIIe siècle, on voyait des fonts dans beaucoup d'églises collégiales. Ainsi, à Orléans, il y en avait à Saint-Aignan, à Saint-Pierre-en-Pont et à Saint-Pierre Puellier [4].

On en voit encore dans diverses églises monastiques d'Italie, comme à Torcello, près Venise, à Grotta-Ferrata, près de Rome, etc.

S'il était interdit de baptiser dans des églises qui ne possédaient point, par droit commun ou par privilége, la faculté d'administrer ce sacrement, à plus forte raison le fut-il toujours de baptiser dans des églises possédées par des hérétiques. Démétrius ayant demandé à S. Théodore Studite si l'on pouvait y recourir en l'absence de toute autre, celui-ci répondit [5] que si c'est un crime d'entrer dans les églises des hérétiques, c'en serait un bien plus grand d'y administrer un sacrement; que, dans ce cas, il faut baptiser dans la maison

[1] Bertrandus, *Lib. trip. mirac. S. Roberti*, dist. 1, n. 23.
[2] J. Corblet, *Descript. des églises de Roye*, p. 13.
[3] D. Martène, *De ant. eccl. rit.*, l. I, c. I, art. 2.
[4] Moléon, *Voyage lit.*, p. 212.
[5] Migne, *Patr. gr.*, t. CXIX, col. 1666.

Digitized by Google

particulière où se célèbre le saint sacrifice et régénérer l'enfant soit sur l'autel consacré, soit sur la table qui sert d'autel.

On se trouve obligé aujourd'hui d'user de tolérance à l'égard de certaines églises de Hollande et d'Allemagne, divisées par une cloison en deux compartiments, l'un pour les protestants, l'autre pour le culte catholique.

C'est en Italie que le nombre des églises baptismales est resté le plus longtemps limité, et où il l'est encore dans certaines villes. Ce n'est que depuis le pontificat de Léon XII que toutes les églises paroissiales de Rome jouissent du droit baptismal. Dans la plupart des villes qui possèdent une cathédrale, avec ou sans baptistère isolé, c'est là uniquement que se font les baptêmes de toutes les paroisses de la Cité.

En 1747, la Sacrée Congrégation du Concile de Trente refusa aux curés de Verceil l'autorisation d'ériger des fonts dans chaque paroisse de la ville; il n'y en a aujourd'hui qu'à la cathédrale et à Sainte-Marie-Majeure. Ce n'est que depuis le XVIIIe siècle que toutes les paroisses de Padoue en sont munies. A cette époque, il y avait déjà plusieurs églises baptismales à Venise, à Gênes, à Ferrare [1], à Fabriano, etc. Jusqu'en 1827, il n'y eut à Spolète que deux églises baptismales, la cathédrale et la collégiale Saint-Pierre.

A Rieti on continue, comme dans beaucoup d'autres villes, à ne baptiser qu'à la cathédrale les enfants de la ville, des faubourgs et des campagnes environnantes. En 1860, les curés des autres paroisses demandèrent à la Sacrée Congregation du Concile l'autorisation d'ériger un autre baptistère pour leur usage commun. La Congrégation repoussa cette demande en s'appuyant sur ce principe que le droit de baptiser n'est nullement inhérent à l'office du curé et que de ce qu'une église est paroissiale, on ne peut en conclure qu'elle ait le droit d'avoir un baptistère.

Il y a en Italie quelques paroisses possédant deux églises ayant chacune leurs fonts baptismaux; mais cette tolérance n'a lieu que

[1] Il n'y avait de fonts qu'à la cathédrale et à l'église canoniale de *Santa Maria in Vado;* et encore le populaire ne voulait-il guère porter les enfants à cette dernière église, parce qu'on croyait superstitieusement que ceux qui recevaient là le baptême étaient exposés à mourir d'épilepsie ou d'apoplexie. Baruffaldo, *ad Rit. roman. comment.*, p. 23.

Digitized by Google

pour les paroisses qui, comme Orvieto, ont une partie de leur population dans une plaine et l'autre sur une montagne.

En France, jusqu'à la Révolution, le nombre des églises baptismales, dans un certain nombre de villes, est resté traditionnellement limité. Au Puy-en-Velay, à Quimper, etc., on ne baptisait qu'à la cathédrale; à Preuilly, dans l'église abbatiale; à Tarbes, les paroissiens de Saint-Jean étaient obligés de se rendre à la cathédrale. A Bordeaux, on ne conférait ce sacrement qu'à la cathédrale Saint-André, à Saint-Seurin et à Sainte-Croix.

Ailleurs, le souvenir de l'antique discipline était conservé, en ce sens que, pendant les octaves de Pâques et de la Pentecôte, tous les paroissiens de la ville étaient obligés de faire baptiser leurs enfants à la cathédrale. Il en était ainsi à Beauvais, à Besançon, à Meaux, à Reims, etc. Plusieurs conciles provinciaux ont recommandé cet usage, approuvé plusieurs fois par la Sacrée Congrégation du Concile [1]. Nous retrouvons ces mêmes priviléges en vigueur autrefois dans les autres contrées de la catholicité. En 847, le diocèse de Hambourg ne possédait que quatre églises baptismales. A Liége, l'église de Notre-Dame aux Fonts servit longtemps de baptistère pour toute la ville et, au XVIIIe siècle, il n'y avait encore dans cette cité que cinq paroisses sur trente qui jouissaient du droit baptismal.

Il est dans l'esprit de l'Eglise que la régénération spirituelle soit accomplie dans l'intérieur même de l'Eglise, dans une chapelle destinée à cet usage et non pas dans une annexe comme la sacristie. Cet abus existe dans quelques églises de France, mais, du moins, il n'y est pas autorisé par les règlements diocésains, tandis qu'en Allemagne, où cet usage est très-répandu, les Rituels anciens et modernes [2] permettent, par les grands froids, le baptême à la sacristie ou au presbytère. L'archevêque de Santiago (Chili) ayant demandé à la Congrégation des Rites si là où existe cette coutume, on pouvait baptiser solennellement dans la sacristie de la cathédrale, il lui fut répondu, en date du 16 mars 1861, que cela n'était point permis, à moins d'une raison suffisante, approuvée par l'ordinaire.

J. CORBLET.

(*A suivre.*)

[1] 17 juin et 16 déc. 1713.

[2] *Rit. Frising.*, ann. 1673; *Rit. Passav.*, 1775; *Rit. Monaco-Fris.*, 1810.

Digitized by Google

LA CAPPELLA GRECA

DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE

SEPTIÈME ARTICLE *

CHAPITRE XXI.

LE SIGNE DU CHRIST AVANT CONSTANTIN. — L'ÉCRITURE. LES PÈRES.

« Le Christ eut un signe propre, pour distinguer ceux qui sont à « lui des autres, *proprium* SIGNUM *Christus habuit, quo suos ab* « *aliis secerneret* [1]. »

Chez toutes les nations, les êtres inanimés ou animés, qui sont un objet de propriété, ont porté régulièrement le signe de leur maître. Les Arabes font avec un fer rouge une croix, le plus simple des signes et le plus commun, le signe proprement dit, *thivi*, comme ils l'appellent, au cou ou au flanc de leurs chevaux et de leurs chameaux [2]. Les esclaves qui, chez les anciens, étaient des choses et non des personnes, étaient pareillement marqués du signe de leur propriétaire, et les soldats de celui de leur chef, afin qu'ils fussent reconnus s'ils venaient à s'enfuir ou à déserter. Au moins leur suspendait-on ce signe au cou [3]. Les chrétiens que le Christ appelle

* Voir le numéro précédent, page 75.

[1] M. de Rossi, *De titulis christianis carthaginiensibus. Spicilegium Solesmense*, t. IV, 1858, p. 519.

[2] Gesenius, *Lexicon manuale hebraicum et chaldaicum*. Lipsiæ, 1817, in-8°, p. 960.

[3] Jos. Laurentius, l. I. *Polymath., dissert. 9;* J. Lips., l. I. *Dialog.*, — Gotofredus, *Cod. Theod.*, X, 22, 4.

Digitized by Google

mes brebis [1], qui sont *un peuple d'acquisition*, d'après S. Pierre [2], à qui S. Paul dit : *Vous n'êtes pas à vous-mêmes, car vous avez été rachetés d'un grand prix* [3], et dont les vingt-quatre vieillards, le sénat de l'humanité dans le ciel, chantent au Christ lui-même : *Vous avez été mis à mort et vous nous avez rachetés pour Dieu, dans votre sang, de toute tribu et langue et peuple et nation* [4], les chrétiens *dont les noms sont au livre de vie* de la milice *laborieuse de l'Evangile* [5], et qui sont armés du ceinturon de la vérité, de la chaussure du zèle, de la cuirasse de la justice, du bouclier de la foi, du casque du salut, du glaive de l'esprit, de *la panoplie de Dieu*, enfin, c'est-à-dire de sa complète armure, pour combattre *les dominateurs de ce monde de ténèbres, les esprits de malice qui sont dans l'air* [6] et leurs suppôts à qui appartient trop souvent l'empire de la terre, les chrétiens sont marqués du signe du Christ, leur Pasteur, leur Seigneur et leur Prince. Mais ce signe de sa propriété n'est point celui de leur servitude, c'est celui de leur souveraineté pareille à la sienne. Aussi n'est-ce point le feu du fer qui l'imprime : c'est le feu non moins doux qu'indélébile de l'amour infini, c'est-à-dire de l'Esprit-Saint.

Ils reçoivent ce signe, au sortir du Baptême, dans le sacrement de Confirmation, où ils sont oints sur la tête comme des prêtres, des rois, des prophètes, mais aussi par tous les membres comme des athlètes. L'onction se pratiquait ainsi à l'origine ; les Orientaux l'ont conservée ; et, pour être aujourd'hui réduite chez les Occidentaux, elle n'en est pas moins effective et nous n'en revêtons pas moins *la panoplie de Dieu*, qu'a célébrée S. Paul. A ce moment où, *oints* comme le *Christ*, les chrétiens prennent de leur onction et de lui-même le titre de *chrétiens*, ils sont marqués de son signe. « Signe du Christ pour la vie éternelle, SIGNUM CHRISTI IN VITAM « ÆTERNAM » : c'était la formule de la Confirmation dans l'Eglise romaine aux temps les plus reculés [7]. C'est pourquoi le martyr

[1] Joan., X, 15, 27.
[2] I Pet., II, 9.
[3] I Cor., VI, 19, 20.
[4] Apoc., V, 9.
[5] Philip., IV, 3.
[6] Ephes., VI, 11-17 ; I Thes., V, 5-8.
[7] *Sacrament. Gelas.* Thomasi, t. VI, p. 76, 96.

Digitized by Google

Maximilien répondait, en 295, au proconsul d'Afrique qui lui disait : « Embrasse la milice et reçois le signe du soldat, *milita et accipe* « *signaculum* : — Je ne reçois pas ce signe, j'ai déjà le signe du « Christ mon Seigneur, *jam habeo* SIGNUM CHRISTI *Domini mei.* » Et quand le proconsul insistait, disant : « Qu'il soit marqué du signe, *signetur*, » le martyr répliquait : « Je ne reçois pas le signe du « siècle, *signaculum sæculi;* et si tu me marques du signe, *si signa-* « *veris*, je le romprai, car je ne puis rien. Je suis chrétien : il ne « m'est pas permis de porter au cou la bulle de plomb après le signe « salutaire de mon Seigneur Jésus-Christ, Fils du Dieu vivant, *post* « *signum salutare Domini mei Jesu Christi* [1]. »

S. Ambroise, répandant de ses mains épiscopales les fleurs de la piété et de la poésie sur le cercueil de son cher enfant, l'empereur Valentinien, espoir de l'Eglise, enlevé à vingt ans par le poignard d'un traître, sans avoir pu recevoir le baptême qu'il avait demandé au pontife, S. Ambroise disait ces paroles où le signe du Christ se dessine avec une merveilleuse clarté :

« Mon Valentinien, *mon jeune homme est blanc et vermeil,* ayant sur lui l'image du Christ ; car c'est ainsi que l'Église célèbre le Christ dans les Cantiques (*Cant.* v, 10). Ne voyez point là d'injure : les jeunes esclaves (*servuli*) portent inscrit sur leur corps le caractère de leur seigneur et les soldats sont marqués (*signantur*) du nom de l'empereur. Enfin le Seigneur lui-même a dit : *Ne touchez pas à mes christs* (*Ps.* CIV, 15), et : *Vous êtes la lumière du monde* (*Matth.* v. 14). Et Jacob a dit : *Judas, tes frères te loueront* (*Gen.* XLIX, 8) : il parlait aux fidèles et indiquait le Seigneur. Il a été dit aussi de Joseph : *Mon fils qui va grandissant, mon fils qui va grandissant, Joseph* (*Ibid.*, 22); et Joseph désignait le Christ. Qu'il me soit donc permis de marquer (*signare*) du caractère du Christ son jeune esclave (*servulum*) : *mon jeune homme est blanc et vermeil, il est choisi parmi dix mille* (*Cant.* v, 10) [2]. »

J'omets les autres Pères de l'Eglise, dont les textes passeront bientôt sous nos yeux, pour citer encore ici S. Jean Chrysostome. Il parle du *signe du Christ* comme d'un signe proprement militaire que portent les chrétiens. « De même, dit-il, que les soldats sont « marqués d'un signe, ainsi l'Esprit marque les chrétiens d'un signe,

[1] Ruinart, *Acta sincera*, p. 300, 301. — Voir M. de Rossi, *De titulis carthaginiensibus*, p. 519.

[2] *De obitu Valentiniani Consolatio*, 58, 59. *Patrol. lat.*, t. XVI, col. 1376.

Digitized by Google

« afin que s'ils quittent leur ordre ils puissent être reconnus mani-
« festement, *Spiritu consignantur* [1]. »

Mais quel est ce signe du Christ reçu dans le sacrement où on reçoit le nom et la perfection de chrétien ?

La science des antiquités chrétiennes hésite entre le monogramme du Christ et sa croix. Le plus illustre représentant contemporain de cette science s'est prononcé il y a vingt ans pour la croix, qu'il déclare avoir été dissimulée dans le monogramme durant les cinq premiers siècles, et avoir triomphé ensuite par tout le monde, l'Afrique donnant le signal de son dessin franc [2]. Oserai-je proposer une autre solution du problème ? C'est la Bible, éclairée par l'archéologie biblique et chrétienne et par les Pères, qui me paraît la demander ; et j'avoue que je la propose avec confiance.

La plus ancienne trace du *signe du Christ* est certainement dans Ezéchiel, où l'ont vue les Pères, à commencer par Tertullien [3]. Dieu qui avait ordonné aux Hébreux de marquer du sang de l'agneau pascal leurs maisons pour les préserver du glaive de l'ange exterminateur, ordonne à un ange de marquer au front d'un *thau* tous les habitants de Jérusalem qui gémissent des abominations qui s'y commettent : cet ange et cinq autres doivent mettre à mort tout ce qu'ils trouveront d'hommes, de femmes et d'enfants dans la cité non marqués du *thau* [4]. « *HiTHEVitha THAU, signa signum, signe le signe,* » porte le texte hébreu [5].

Vingt-deuxième et dernière lettre de l'alphabet hébreu, le *thau* s'appelle ainsi en effet du *signe* commun qu'il représente. Ce sont deux lignes croisées : c'est cette espèce de croix qui sert de signature aujourd'hui à ceux qui ne savent pas écrire et qui fut employée par

[1] Homil. III in II ad Cor.

[2] *De tit. carth.*, p. 520, sq. — M. Martigny dit pareillement : « Il est surabondamment démontré que la croix est le véritable *signe du Christ*, dont les chrétiens se munissaient dans toutes les circonstances de la vie, et qui était employé surtout dans l'administration des sacrements, dans la Confirmation en particulier, etc..., » p. 185. — Nous verrons M. de Rossi modifier son opinion dans notre sens.

[3] *Adversus Judæos*, X ; III *Marcion.*, XXII.

[4] Ezech., IX, 4, 6.

[5] Les Septante traduisent σημεῖον, *signum ;* la paraphrase chaldaïque *thevah*, *signum ;* le syriaque *reschoum*, *notam*.

Digitized by Google

certains évêques illettrés de la campagne au concile de Chalcédoine. Dès le temps de Job déjà, le mot *thau* indiquait la signature ou suscription [1]. Or le *thau*, suivant qu'il était droit ou incliné, se présentait indifféremment sous deux formes, la croix ordinaire, +, et la croix dite de saint André, X. C'est ainsi qu'il apparaît sur les monuments phéniciens [2], sur la stèle de Mesa, roi de Moab, postérieur à Salomon d'un demi-siècle seulement [3], et sur les monnaies juives du temps de Jésus-Christ [4]. Il était pareillement dessiné, sans aucun doute, dans l'ancienne écriture hébraïque de Moïse, conservée comme écriture ordinaire jusqu'au retour de la captivité de Babylone. De toutes parts donc il était en usage au temps d'Ezéchiel.

Par une coïncidence aussi heureuse que curieuse, ce *thau* hébreu, ce *signe* par excellence, ce signe sauveur des élus à Jérusalem, s'est trouvé être chez les Grecs la figure exacte de la lettre initiale du nom du Christ, son monogramme naturel, et avec cela une figure très-approchante de celle de sa croix, instrument de supplice ayant chez les anciens la forme du *tau* grec, T, qui est le T latin. « La lettre T est la vraie image de ce supplice, tout le monde le sait, » dit M. de Rossi [5]. Si sur le T figurant la croix on place, dans le prolongement de la ligne verticale, une courte ligne figurant le poteau où était attaché le titre de condamnation du supplicié, et ce titre même — dessin indiqué par l'Evangile dans le récit de la crucifixion du Christ et qui est celui du crucifix blasphématoire du palais des Césars [6] — on a le *thau* hébreu d'Ezéchiel. L'observation de Baronius que « par une admirable concordance, les mêmes linéa- « ments expriment à la fois le nom du Christ et le signe de la « croix, de sorte que la croix apparaît dans le Christ et le Christ

[1] Job., XXXI, 35.

[2] Gesenius, *Monumenta Phœnicia*. Lipsiæ, 1837, tab. 1.

[3] M. Clermont-Ganeau, *La stèle de Diban*. Paris, 1870. — *Fac-simile*, lignes 3, 5, 16.

[4] Gesenius, *Ibid.*, tab. 3. — Voir pour le *thau* sur les monuments phéniciens, moabite, hébreux, la planche XI, 9.

[5] *Bulletino*, 1863, p. 35.

[6] R. P. Garucci, *Il crocifisso graffito in casa dei Cesari ed il simbolismo cristiano in una corniola del secondo secolo*. Roma, 1857, in-8°, p. 31. — Extrait de la *Civilta cattolica*.

Digitized by Google

« dans la croix, *mira concinnitate iisdem elementis exprimi simul* « *Christi nomen et crucis signum, ut crux in Christo et Christus in* « *cruce monstretur* [1], doit donc être complétée par l'observation de Bosio ou de Severano, son éditeur, et d'Aringhi, son traducteur : « Le *Tau* est le nom même très-saint du Christ... Le nom du Christ, « dessiné sous la lettre *Tau*, qui est la figure de la croix, montre « le Christ Sauveur attaché à ce bois : *TAU, hoc est ipsummet sacro-* « *sanctum Christi nomen.., Christi nomen, sub littera TAU quæ cru-* « *cis figura est delineatum, Christum Salvatorem ligno affixum* « *ostendit* [2]. »

Le *Thau* hébreu, + ou X, c'est le X grec désignant phonétiquement le nom du Christ et laissant entrevoir idéographiquement sa croix. Le même caractère a ces trois sens : le Signe des élus, le Christ et la Croix ; et ces trois sens, providentiellement unis, ne sont pas moins frappants qu'indubitables.

Il se trouve en même temps que ce caractère est chez les anciens le signe de la vie. Il apparaît dessiné en X, sur le flanc d'Osiris et des dieux dans les vignettes du Rituel funéraire ; et de même sur le flanc du défunt étendu qui va recevoir la résurrection. L'oiseau céleste plane sur lui avec le signe de la vie qui est la croix surmontée d'une boucle servant à la porter et ainsi nommée « la croix ansée [3]. » Cette même croix, sous la forme équilatérale +, et ornée à chaque pointe d'un crochet à angle droit, servant à carrer la figure, est une « sigle très-usitée dans toute l'antiquité comme signe de « salut, » dit le R. P. Garucci [4].

On marquait, semble-t-il, à l'origine, du signe, X ou +, les prison-

[1] *Annal.*, an. 312, 25. — Gretzer, dans son beau livre *De Sancta Cruce*, l. II, cap. XXXVII, répète ainsi l'observation de Baronius : « Mira autem vetustate iisdem elementis exprimebatur Christi nomen et crucis signum, ut crux in Christo et Christus in cruce monstraretur. Per litteram enim X crux notatur licet decussata... » *Opera omnia fol.*, t. I. Ratisbonæ, 1734, p. 245.

[2] Aringhi, t. II, p. 702, 705.

[3] *Das Todtenbuch*, 72, 89. — Ici pl. XI, 10 (pl. réservée pour le prochain n°).

[4] « Cifra usatissima in tutta l'antichita per segno di salute. » *Vetri*, p. 242. — Le P. Garucci renvoie à Minervini, *Bull. arch. Rap. II*, tav. X, et à Klaproth, *Journ. asiat.*, 1828, p. 415. Klaproth montre ce signe sacré sur la poitrine des images superstitieuses de Bouddha. Les bouddhistes ne l'auraient-ils pas un peu emprunté aux chrétiens? — Ici pl. XI, 10, 11.

Digitized by Google

niers auxquels on devait laisser la vie, ainsi que font les anges pour les élus, avant le passage de l'ange exterminateur dans Ezéchiel ; et c'est de là que sera venue à ce signe général la signification particulière de signe de la vie. Quoi qu'il en soit, le signe des élus dans l'Ecriture, le signe du nom du Christ et le signe de sa croix chez les chrétiens et le signe de la vie chez les païens étaient, pour l'essentiel, un seul et même caractère.

Un caractère aussi précieux et vraiment unique s'imposait évidemment aux chrétiens, pour être « le signe du Christ. » Outre les raisons que nous venons de donner, il pourrait y en avoir une autre qu'il est de notre devoir de signaler. Sur le Calvaire, la croix du Christ offrait peut-être, au lieu de l'image un peu voilée du *chi*, X, dans le *thau*, +, cette image du *chi* directe et plus ou moins éclatante.

Les anciens mentionnent deux sortes de croix. « Je parlerai, dit S. Paulin, « du dessin de la croix et dirai comment la peinture a « coutume de la figurer de deux manières, ou avec une traverse « à deux cornes sur un bâton droit (T), ou déployée en cinq cornes au « moyen de trois verges (⁎). Tantôt la croix présente sur un mât de « navire l'apparence d'une antenne, c'est-à-dire la lettre T, qui chez « les Grecs a coutume de désigner le nombre 300. Tantôt elle fait « entendre comme en son monogramme (X) le nom du Christ « Seigneur, *Crux... elongatur... monogrammate Christum* [1]. »

Un peu plus loin il voit expressément dans le monogramme constantinien (le X traversé du P) « le Christ qui étendant sa croix, *Christum qui cruce expansâ*, » atteint des quatre bras les quatre parties du monde [2]. Prudence verra de même dans le monogramme placé par Constantin sur les armes de ses soldats, et le nom du Christ et sa croix. « Le Christ, dit-il, marquait de son signe le laba- « rum, le Christ avait dessiné les insignes des boucliers, la croix « resplendissait ajoutée au sommet des aigrettes, *Christus* « *signabat..... insignia Christus scripserat..... ardebat crux* [3]. »

[1] *Carmen* XI in S. Felicem, v. 609-19.

[2] Ibid., v. 639-40.

[3] *I Contra Symmach.*, v. 486-8. — On trouvera plus loin les textes complets de S. Paulin et de Prudence.

Digitized by Google

La croix, outre la figure du *tau* T présentait en effet celle de *l'upsilon*, Y, c'est-à-dire d'une fourche. « Il paraitrait, dit Rich « après diverses citations, par d'autres passages (Plut. *H. N.* XIV, 3, « *pendere cruce*, Petr. *Sat.* 112, 5) que les criminels étaient aussi sus- « pendus aux croix comme à des *fourches* ou *gibets* [1]. » La Bible, à propos de la croix chez les Egyptiens, chez les Hébreux, chez les Perses, n'indique-t-elle pas ce mode de supplice? *Maudit est tout homme qui est PENDU sur le bois, maledictus omnis qui pendet in ligno*, dira, après Moïse, S. Paul, parlant du Christ fait malédiction pour nous [2]. « On attachait les bandits à une fourche, *figebantur furcæ grassatores* [3], » dit le jurisconsulte Callistrate, qui, dans un texte inséré dans le *Digeste*, ajoute : « Voici les degrés des peines « capitales : le supplice suprême parait être la condamnation à la « fourche, *summum supplicium esse videtur ad furcam damnatio* [4]. » C'est ainsi que S. Justin montrant les bras de la croix aux côtés de sa tige, dit : « Des deux côtés les extrémités apparaissent comme « des cornes accolées à une corne ὡσ κέρατα τῶ ἑνὶ κέρατι παρεζευγμένα... « *avec elles il frappera de la corne toutes les nations ensemble jusqu'à* « *l'extrémité de la terre* [5]; » et qu'ailleurs il donne à la croix la figure d'une charrue, le manche et le fer formant en effet une sorte de fourche aux côtés du timon. « Sans la croix, dit-il, on ne peut « labourer la terre, γῆ δὲ οὐκ ἀροῦται ἄνευ αὐτοῦ [6]. » S. Maxime de Turin dira de même : « le bon laboureur, voulant retourner la glèbe, « n'essaie de le faire que par le signe de la croix [7]. » C'est ainsi que le graphite du palais des Césars, présentant le Christ à tête d'âne attaché à une croix de cette forme, T, met à côté ce signe Y qui paraît bien répondre à la légende de la caricature païenne : « Alexamenos « adore Dieu » et traduire ce vœu : « qu'il soit attaché à la fourche [8]! » C'est ainsi qu'au cimetière de Saint-Callixte le nom grec d'un

[1] *Crux.*
[2] Deut., XXI, 23; Gal., III, 13.
[3] *In l. Capitalium*, § *famosos, ff depœnis*, cité par Calepin, *furca*.
[4] *Digestorum*, lib. XLVIII, tit. XIX, 28.
[5] *Dialog. cum Tryph.*, 91.
[6] I Apol , 55. Rich, *Orator.*
[7] *De Cruce Dom.* Homil. II.
[8] R. P. Garucci, *Il crocifisso*, etc., p. 5. — Voir pl XI, 12.

Digitized by Google

chrétien du troisième siècle, TYRANIO, sera gravé sur une tombe représentant Ulysse lié au mât de son navire — sculpture païenne utilisée pour indiquer mystérieusement le Christ attaché à la croix — qu'il sera gravé, dis-je, en un monogramme de telle sorte que les lettres, T Y dominent ainsi $\frac{Y}{T}$ le groupe. « Un œil accoutumé « aux symboles primitifs chrétiens, dit M. de Rossi, reconnaitra « immédiatement dans ces deux lettres la figure de la croix... « Dans la lettre Y l'allusion secrète à la croix est maintenant bien « démontrée depuis les discussions auxquelles ont donné lieu les « inscriptions tracées sur les rochers du Sinaï [1]. » C'est ainsi encore que, vers la fin du troisième siècle, Festus écrira : « Les fourches « ou la fourche à quoi on suspendait les hommes, *Furcillæ sive Fur-* « *cella, quibus homines suspendebant* [2]. » C'est ainsi que S. Romain, martyr d'Antioche sous Dioclétien, après avoir célébré la croix du Christ devant le juge, sera conduit sur le bûcher les bras en croix, c'est-à-dire attachés à une fourche :

Et jam retortis brachiis furca eminus
Romanus actus ingerebatur rogo [3].

C'est ainsi enfin qu'au cimetière de Cyriaque, sur la tombe de Cyriacète accompagnée d'une fiole de sang, est gravée la croix en fourche : croix du Christ, plantée dans un triangle, symbole de la Trinité [4], croix bien sainte à la tombe qu'on a reconnue être d'une martyre, selon les vers de S. Paulin [5] :

Sic ubi crux et martyr ibi : qua martyr, ibi et crux,
Martyrii sanctis, quæ pia causa fuit.

« Ainsi où est la croix est le martyr : où est le martyr est la croix, qui fut pour les saints la pieuse cause du martyre. »

Juste-Lipse a représenté, d'après les textes des anciens, ce mode de croix offrant l'aspect d'une fourche et figurant le *chi* attaché au

[1] V. Cavedoni, dans les *Opuscoli di Modena*, ser. II, t. I, p. 23. — *Bulletino*, 1863, p. 35. Cf. *Roma sotter.*, t. I, p. 344.
[2] Cité par Juste Lipse, *De Cruce libri tres*. Antuerpiæ, 1595, l. III, cap. III.
[3] Prudent., *Peristephanon*, X, v. 851.
[4] Boldetti, p. 402. — Ici pl. XI, 12 *bis*.
[5] Ep. XXXII *ad Sever.*, 7.

Digitized by Google

haut d'une tige ✱ [1]. Rich, citant les jurisconsultes Callistrate, Paul et Ulpien, vient en conséquence d'écrire sur le mot *furca*: « une « machine à infliger la peine capitale, sur laquelle on attachait les « esclaves ou les voleurs, une fourche patibulaire, *patibolo o* « *forca.* »

La croix du Christ était-elle un *tau* simple, à bras horizontaux, T, comme on la représente ordinairement, ou un *tau* à bras élevés en haut et offrant par leur prolongation naturelle, pour des raisons de solidité et d'équilibre, le dessin plus ou moins complet d'un *chi*, ✱? Les textes des anciens ne nous donnent aucun renseignement précis à cet égard. L'Ecriture avec le mot *pendet*, et S. Justin avec l'expression de cornes appliquée aux bras de la croix et la comparaison, adoptée par S. Maxime, de la croix avec la charrue, nous inclineraient facilement vers cette hypothèse. On n'apprendra point sans quelque intérêt qu'elle est présentée comme de l'histoire par sainte Brigitte dans ses Révélations qui font dire d'elle à l'Eglise : « Beau« coup de choses cachées lui furent divinement révélées, *cui*... « *arcana multa fuerunt divinitus revelata* [2]. »

« La Mère (de Dieu) dit (de son Fils) : Arrivé au lieu de la crucifixion, voici le marteau et quatre clous aigus tout prêts. On lui ordonne bientôt de quitter ses vêtements ; et il met un petit linge au devant de son corps qu'il aide lui-même à lier, comme recevant de là quelque consolation. La croix était plantée en terre et ses bras s'élevaient en haut, si bien que le nœud de la croix se trouvait entre les épaules et que la croix ne présentait à la tête aucun point pour se reposer. La planche du titre était attachée aux deux bras qui s'élevaient au dessus de la tête. L'ordre donné, il tourne donc le dos à la croix. On lui demande sa main, il étend d'abord la main droite. La main gauche, n'atteignant pas l'autre corne, est tirée outre mesure. Les pieds sont tirés semblablement jusqu'à leurs trous et, étant croisés et comme distincts en bas de leurs jambes respectives, ils sont, à l'endroit où l'os est le plus solide, attachés au tronc avec deux clous comme étaient les mains. — On crucifia le pied droit et sur celui ci le pied gauche avec deux clous, de sorte que tous les nerfs et toutes les veines étaient étirés et se rompaient [3]. »

[1] Lib. III, cap. VI. — Ici pl. XI, 12 *ter*.

[2] *Breviar. roman.*, die VIII oct., lectio VI.

[3] « *Pervento igitur ad locum crucifixionis, et ecce malleus et quatuor clavi acuti in promptu sunt, et mox jussus vestes ponit, parvumque linteum verendis prætexit, quod et ipse inde quasi consolatus adjuvit ad ligandum. Erat autem Crux fixa, et brachia ejus elevata, ita ut nodus Crucis inter scapulos esset, nec*

Digitized by Google

L'hypothèse que la croix du Christ était un T fait en Y et présentait au sommet l'indication du X est donc très-admissible ; et, admise, on voit quel titre avait le X ou +, qui était en même temps l'initiale du Christ, à être adopté comme son signe. En dehors de ce titre spécial, restent les précédents dont nous avons reconnu la haute, l'incomparable valeur. Aussi ce signe apparaît-il chez les chrétiens comme le signe même du Christ et le leur. C'est ce que vont nous démontrer, avec des clartés toujours croissantes, l'Écriture, les Pères, les monuments.

I. En étudiant de près le Nouveau-Testament, nous pouvons, je crois, reconnaître ces trois choses : que le nom du Christ était adopté comme le signe du Christ du temps même des Apôtres, et cela sur l'indication du Christ lui-même ; que ce nom était représenté par

ullum capiti reclinatorium Crux præbebat, et tabula tituli utrique brachio super caput eminenti affixa erat. Ad Crucem igitur jussus dorsum vertit. Et manum postulatus, primo dexteram extendit. Et inde alia manus ad reliquum cornu non attingens distenditur. Et pedes similiter ad foramina sua distenduntur, cancellatique et quasi infra a tibiis distincti, duobus clavis ad Crucis stipitem per solidum os, sicut et manus erant, configuntur (lib. IV, cap. LXX). — *Dextrum pedem crucifixerunt, et super hunc sinistrum duobus clavis, ita ut omnes nervi et venæ extenderentur et rumperentur* (lib. I, cap. X). »

On nous saura gré d'ajouter ici les deux tableaux suivants qui complètent le précédent. Les trois n'ont rien que d'au moins vraisemblable : et quel commentaire de l'Évangile fait par une Épouse du Christ, confidente des secrets effrayants de ses douleurs et de son amour !

« Étant sur la montagne du Calvaire, accablée de tristesse et pleurant, je vis mon Seigneur nu et flagellé, conduit au milieu des Juifs qui le gardaient avec soin, pour être crucifié. Je vis aussi un trou taillé dans la montagne et les bourreaux autour, prêts à accomplir leur œuvre de cruauté. Le Seigneur, se tournant vers moi me dit : *Regarde, c'est dans ce trou de la pierre qu'a été enfoncé le pied de ma croix, au temps de ma passion.* Et aussitôt, je vis comment la croix était enfoncée là par les Juifs et fortement consolidée dans le trou de pierre de la montagne, avec des coins de bois fichés vigoureusement autour par le marteau, afin que la croix se tînt solidement et ne tombât pas. La croix étant donc plantée là avec solidité, on appliqua aussitôt autour du tronc des planches de bois en forme de gradins jusqu'à l'endroit où les pieds devaient être crucifiés, pour que le supplicié et les exécuteurs pussent monter par ces planches et que les exécuteurs pussent s'y tenir à l'aise pour le crucifier. Après quoi, ils montèrent par ces degrés, le conduisant avec des moqueries et les plus grands reproches. Lui, gravit ces degrés comme un agneau familier qu'on conduit à l'immolation ; et

Digitized by Google

sa lettre initiale en grec, la langue commune de l'Église ; que dans la figure de cette lettre on se plaisait déjà à voir celle de la croix.

Le nom grec du Christ, ΧΡΙΣΤΟΣ, est la traduction du mot hébreu *Maschiahh* [1], du mot chaldéen et jérosolymitain *Meschihhah* [2], du mot syriaque *Meschihhoh* [3], qui désigne le Messie, l'Oint, le Prophète, le Prêtre, le Roi par excellence, l'Attente d'Israël, le Désiré des nations, le Rédempteur du monde. Saint Jean, citant le mot de saint André à saint Pierre, son frère : « Nous avons trouvé le Messie, » ne manque pas d'en donner l'interprétation : « le Messie, « dit-il, ce qui se traduit le Christ, τὸν Μεσσίαν, ὅ ἐστιν μεθερμηνευόμενον « Χριστός [4]. »

Jésus lui-même a donné son nom de Christ ou Messie comme un signe de ralliement à tous ceux qui croiraient en lui, et le

quand il fut sur ces planches, sans être contraint, mais volontairement et sur le champ, il étendit le bras droit et ouvrant la main il la plaça sur la croix. Ces bourreaux farouches la crucifièrent horriblement en la perforant d'un clou à l'endroit où l'os est le plus solide. Puis, tirant violemment la main gauche avec une corde, ils l'attachèrent à la croix de la même manière. Étendant ensuite outre mesure le corps sur la croix, ils placèrent une jambe sur l'autre ; les pieds ainsi joints furent fixés sur la croix avec deux clous, et ils étendirent avec tant de violence les membres glorieux sur la croix que presque toutes les veines et tous les nerfs se rompaient. Cela fait, on remit sur sa tête la couronne d'épines qu'on en avait déposée en le crucifiant ; on l'ajusta à sa tête sacrée, et elle perça tellement le vénérable chef que les yeux furent subitement inondés du sang qui découlait. Les oreilles aussi en étaient obstruées, et la face et la barbe étaient comme couvertes et toutes trempées de ce sang rose. Aussitôt, les exécuteurs et les soldats retirèrent rapidement toutes les planches qui étaient appuyées à la croix, et il ne resta plus que la croix seule et haute, et sur elle mon Seigneur crucifié (l. VII, cap. XV). »

« La mort approchant et le cœur se rompant par des douleurs intolérables, tout-à-coup tous les membres tremblèrent et la tête, qui était renversée vers le dos, se releva un peu. Les yeux, presque fermés, s'ouvraient à moitié ; la bouche s'ouvrait pareillement, et la langue apparaissait sanguinolente. Les doigts et les bras, qui étaient comme contractés, s'étendaient. Mais le dernier soupir rendu, la tête s'inclinait vers la poitrine (l. I, cap. XXVII). »

[1] Dan., IX, 26.

[2] *Evangeliarium Hierosolymitanum ex Codice Vaticano Palæstino deprompsit... comes F. Miniscalchi Erizzo.* Veronæ, 1864, 2 vol. in-4°.

[3] Version *Peschito*, ibid.

[4] Joan., I, 41.

Digitized by Google

proclameraient le Fils de Dieu, et comme un mot sacré, j'allais dire magique, à la prononciation duquel allaient être rattachées toutes les grâces célestes. « *Quiconque*, dit-il à ses disciples, *vous donnera un verre d'eau en mon nom, parce que vous êtes au Christ — in nomine meo, quia Christi estis — en vérité, je vous le dis, il ne perdra point sa récompense* [1]... *En vérité, en vérité, je vous le dis, si vous demandez quelque chose à mon Père en mon nom, il vous le donnera. Jusqu'ici vous n'avez rien demandé en mon nom : demandez et vous recevrez afin que votre joie soit complète* [2]. — *En mon nom, car vous êtes du Messie*, c'est-à-dire au Messie, *Deanthoun deMeschihhah*, disait Notre Seigneur en sa langue [3].

Ce qu'était pour les Hébreux le nom de Jéhovah, l'Etre, l'Infini, célébré par Eve à la naissance de son premier-né, invoqué publiquement par Enoch, adoré par Abraham, pris pour cri de guerre par Moïse et David, dont Dieu dit à David : *Tu ne bâtiras pas une maison à mon nom... Salomon ton fils bâtira ma maison* [4] et dont l'Ecriture dit enfin : *Salomon décréta de bâtir une maison au nom de Jéhovah.., Il envoya à Hiran roi de Tyr, disant : Comme tu en as agi avec David mon père, agis-en avec moi, pour que je bâtisse une maison au nom de Jéhovah mon Dieu* [5]... *Salomon dit : J'ai bâti la maison au nom de Jéhovah le Dieu d'Israël* [6] : ce qu'était pour l'ancien peuple de Dieu le nom de Jéhovah, le nom du Christ le sera pour le nouveau.

Il apparaît ainsi dans les discours et dans les écrits des Apôtres. *Que toute la maison d'Israël sache donc très-certainement que ce Jésus crucifié par vous, Dieu l'a fait Seigneur et Christ, Christum fecit Deus* [7], s'écriait saint Pierre, le jour de la Pentecôte, au milieu de Jérusalem. A quelques jours de là, montant avec saint Jean au Temple, il disait au perclus de naissance qui mendiait devant la Belle-Porte : *Au nom de Jésus-Christ, le Nazaréen, lève-toi et marche;*

[1] Marc., IX, 40.
[2] Joan., XVI, 23, 24.
[3] Marc., IX, 40. — *Evangeliarium Hierosolymitanum*. Cf. *Peschito*.
[4] I Paral., XXVIII, 3, 5.
[5] II Paral., II, 1, 3, 4.
[6] II Paral., VI, 1, 10.
[7] Act., II, 36.

Digitized by Google

puis, au portique de Salomon, il faisait devant tout le peuple cette déclaration : *Vous avez tué l'auteur de la vie que Dieu a ressuscité d'entre les morts, et par la foi en son nom, son nom a affermi les membres de celui que vous voyez et connaissez : in fide nominis ejus hunc... confirmavit nomen ejus.* Le lendemain, devant tous les Prêtres, les Anciens du peuple, les Scribes, siégeant au tribunal, il répétait cette déclaration en ces termes : *Qu'il soit connu de vous tous et de tout le peuple d'Israël que c'est au nom de Notre Seigneur Jésus-Christ le Nazaréen que vous avez crucifié, que Dieu a ressuscité d'entre les morts, en ce nom que cet homme est debout devant vous sain et sauf ; in nomine Domini nostri Jesu Christi... in hoc iste astat... sanus... Et il n'y a point sous le ciel d'autre nom donné aux hommes, par lequel nous devions être sauvé* [1]. *Le Christ a souffert pour nous... vous avez été guéri par ses plaies. Vous étiez comme des brebis égarées, mais vous êtes retournés maintenant au pasteur et à l'évêque de vos âmes,* écrira aux fidèles le prince des Apôtres [2]. C'est le commandement de Dieu *que nous croyions au nom du Fils de Dieu Jésus-Christ* [3]. *Quiconque croit que Jésus est le Christ est né de Dieu* [4]. *Nous espérons* également *dans le Christ* [5] ; *Si quelqu'un n'aime pas Notre Seigneur Jésus-Christ, qu'il soit anathème* [6] ! C'est *au nom du Christ* que nous sommes baptisés [7], en mourant et en ressuscitant *avec le Christ* [8]. Dans l'eau du Baptême et surtout dans l'*onction* de la Confirmation qui enveloppe et pénètre tous nos membres, nous avons *revêtu le Christ, le Christ est puissant en nous* [9] ; nous ne vivons plus, nous, mais en nous *vit le Christ* [10]. *Vous n'êtes plus vôtres,* observe saint Paul, *non estis vestri, car vous avez été rachetés d'un grand prix... mais vous appartenez au Christ, vos autem*

[1] Act.. III, 6, 15, 16 ; IV, 10, 12.
[2] I Pet., II, 24, 25.
[3] I Joan., III, 23.
[4] I Joan., V, 1.
[5] Ephes., I, 12.
[6] I Cor., XV, 22.
[7] I Cor., I, 13, 15.
[8] Colos., II, 20 ; III, 1.
[9] Gal , III, 27 ; II Cor., XIII, 3.
[10] Gal., II, 20.

Digitized by Google

Christi[1]. *Etre au Christ, qui sunt Christi*[2], *dans le Christ, in Christo*[3], voilà votre condition, votre profession, votre marque. Vous appelât-on *libre*, dans le siècle, vous êtes *l'esclave du Christ, qui liber vocatus est, servus est Christi*[4]. *Esclave du Christ, Christi servus*, c'est le titre que prennent les Apôtres[5]; *esclaves du Christ, servi Christi, esclaves de Dieu, servi Dei*[6], c'est celui qu'ils nous donnent. Mais, esclaves par la dépendance, nous sommes par la *charité* du *Père* les *fils de Dieu* de *nom* et d'*effet : Videte qualem charitatem dedit nobis Pater ut filii Dei nominemur et simus*[7]. La participation à l'onction du Christ, nous fait *une race d'élite, un royal sacerdoce*[8]; nous sommes les athlètes de Dieu et sa *milice, militans Deo*[9]; c'est *l'armure* même *de Dieu*, comprenant toutes les vertus divines que nous avons *revêtu, armaturam Dei*[10] : tout fidèle est le *soldat du Christ, miles Christi*[11]. Aussi ne portons-nous pas le nom de Jésus, ce nom de *Sauveur* qu'a reçu à la Circoncision, en donnant les prémices de son sang, le Fils de Dieu fait homme : nous ne nous appelons pas jésuites, comme feront les soldats de la Compagnie créée de Dieu pour la défense de l'Église dans la grande défection des derniers temps. Notre nom est le *nom nouveau*[12] que le Sauveur tient de l'*onction* solennelle qu'il a reçue de l'Esprit-Saint à son baptême, des prodiges que l'Esprit-Saint a opérés en preuve par ses mains, de ce grand prodige surtout de la résurrection qui a fait dire à saint Pierre : *Ce Jésus que vous avez crucifié, Dieu l'a fait Seigneur et Christ* : on nous appelle *Chrétiens*.

C'est à Antioche, la première Rome fidèle, la Rome de l'Orient, où Pierre va établir d'abord sa chaire, que ce nom de *chrétiens* a

[1] I Cor., VI, 19, 20; III, 23.
[2] I Cor., XV, 23; II Cor., X, 7; Gal., III, 29.
[3] II Cor., XII, 2; III, 28.
[4] I Cor., VII, 22.
[5] Gal., I, 10; Jac., I, 1; II Pet., I, 1; Jud., 1.
[6] Ephes., VI, 6; I Pet., II, 16.
[7] I Joan., III, 1, 2.
[8] I Pet., II, 9.
[9] II Tim., II, 4.
[10] Ephes., VI, 11, 13.
[11] II Tim., II, 3.
[12] Apoc., III, 12.

Digitized by Google

été inauguré sous l'inspiration des Apôtres : *Ita ut cognominarentur primum Antiochiæ discipuli christiani* [1]. Rome le recevra bientôt; il y sera célèbre déjà sous Néron ; et Jésus ne sera connu du vulgaire païen, de Tacite ou de Suétone, que sous le nom de Christ. « Hommes, « dit Tacite, parlant des condamnés faits par Néron, à l'occasion de « l'incendie de Rome, que le peuple appelaient chrétiens : l'auteur « du nom est Christ supplicié sous Tibère par le procureur Ponce-« Pilate : *christianos... auctor nominis ejus Christus* [2]. Ce nom qu'a poursuivi la Synagogue, n'étant pas moins poursuivi par les Gentils, que les enfants de la Synagogue excitent partout contre lui, saint Pierre écrit de Rome, aux Eglises d'Orient : *Que personne de vous n'ait à souffrir comme homicide, ou voleur, ou injurieux, ou se mêlant d'affaires qui ne le regardent pas; mais, si c'est comme chrétien, qu'il n'en rougisse pas, au contraire qu'il glorifie Dieu en ce nom... Ut Christianus non erubescat : glorificet autem Deum in isto nomine* [3].

Voilà bien des indications sérieuses que le nom du Christ est le signe du Christ; et l'on ne comprendrait guère que des hommes pour qui le Christ est tout, qui sont les brebis, les esclaves, les soldats du Christ, qui portent le nom du Christ, eussent d'autre signe du Christ que son nom même. Mais voici d'autres indications plus précises encore.

C'est à la Confirmation que le fidèle du Christ reçoit son signe indélébile. Or saint Paul écrit aux Corinthiens, en faisant une allusion évidente à la Confirmation du nom de laquelle il donne la plus ancienne indication connue : *Celui qui vous a confirmés avec nous dans le Christ et qui vous a oints, Dieu qui nous a marqués de son sceau et a mis dans nos cœurs les arrhes de l'Esprit* [4]; et de même aux Ephésiens : *Le Christ, en qui, vous aussi, après avoir entendu la parole de vérité, l'Evangile de votre salut, en qui, après avoir également cru, vous avez reçu le sceau par l'Esprit-Saint promis* [5]. Si la

[1] Act., XI, 26.

[2] An. XV, 44. — *Ejus* pour *hujus*.

[3] I Pet., IV, 15, 16.

[4] Ὁ δὲ βεβαιῶν ἡμᾶς σὺν ὑμῖν εἰς Χριστὸν καὶ χρίσας ἡμᾶς θεός, ὁ καὶ σφραγισάμενος ἡμᾶς καὶ δοὺς τὸν ἀρραβῶνα τοῦ πνεύματος ἐν ταῖς καρδίαις ἡμῶν. II Cor., I, 21, 22.

[5] Ἐν τῷ Χριστῷ, ἐν ᾧ... ἐσφραγίσθητε τῷ Πνεύματι τῆς ἐπαγγελίας τῷ ἁγίῳ. Ephes., I, 12.

Digitized by Google

grâce de l'Esprit-Saint est le sceau que nous a mérité le Christ, il est assez clair que le Christ ne doit pas être étranger à l'impression de ce sceau ; qu'elle est faite *en* lui, *dans le Christ*, avec le signe de son nom ; et que, possédant par nature *la forme de Dieu* [1], étant *le Fils de Dieu* comme Verbe et Verbe incarné [2], c'est sa forme, sa filiation qui nous est appliquée par l'Esprit-Saint, avec le nom même du Christ, qui réalise pleinement ainsi sa parole : *L'Esprit-Saint Paraclet que le Père enverra en mon nom : Paraclitus... Spiritus Sanctus... in nomine meo* [3]. Le nom de *Christ*, d'ailleurs, n'est-il pas celui qui exprime l'état même de celui qui reçoit la *confirmation?* Ne devient-il pas un *christ*, un *oint,* à l'instar du *Christ,* l'*Oint* par excellence, de manière à dire avec saint Paul : *Je vis, non pas moi, mais en moi vit le Christ* [4]? N'est-ce pas le nom du Christ dont il accepte la profession pour *porter*, au besoin, *ce nom devant les Gentils et les rois et les fils d'Israël* [5] ; et saint Paul n'écrit-il pas aux Corinthiens, non sans allusion, ce semble, à la Confirmation (βεβαίωσις) et à ses fruits : *La grâce de Dieu vous a été donnée dans le Christ Jésus... Vous êtes devenus riches en lui de toutes manières... Le témoignage du Christ a été confirmé* (ἐβεβαιώθη) *en vous* [6]? Et ainsi, c'est bien le nom du Christ qui paraît s'imposer comme le signe du Christ dans ce signe reçu à la Confirmation.

Par une coïncidence qu'il n'est peut-être pas inutile d'observer, le signe naturel du nom du Christ, la lettre initiale de son nom, le X, est aussi la lettre initiale du nom de la grâce, Χάριν, de cette *grâce de l'Esprit-Saint* qui a été *répandue sur les Gentils comme sur* les Juifs [7], et dont le souhait uni à celui de *la paix* ouvre et clôt les Epîtres de S. Pierre, de S. Paul et de S. Jean. Avec le Christ, le X pouvait donc rappeler dans la Confirmation l'Esprit-Saint et la plénitude de ses dons octroyée dans ce sacrement ; et il ne se pouvait, en vérité, un signe plus heureux du Christ et du chrétien.

[1] Philip., II, 6.
[2] I Joan., III, 8 ; Rom., I, 4.
[3] Joan., XIV, 26.
[4] Gal., II, 20.
[5] Act., IX, 15.
[6] I Cor., I, 4-6.
[7] Act., X, 45.

Digitized by Google

Mais l'Apocalypse va nous montrer par des textes positifs que le signe du Christ, c'est bien le nom du Christ.

« *Tu conserves*, κρατεῖς, *mon nom et tu n'as pas renié ma foi*, dit le Christ à l'ange, c'est-à-dire à l'évêque de l'église de Pergame *où est le trône de Satan* [1]. Il dit également à l'ange de Philadelphie où est *la synagogue de Satan: Tu n'as pas renié mon nom* [2]. N'est-ce pas que le nom du Christ est la profession de sa foi et son signe? Voici maintenant ce signe imprimé sur le front, comme toute la tradition le montre imprimé à la Confirmation dont le lieu s'appelle *consignatorium*, *le lieu où on reçoit le signe ;* et ce signe, c'est bien le nom du Christ. Un ange apparaît à S. Jean, *ayant le signe du Dieu vivant*, son sceau, σφραγῖδα, *signum* . Comme l'ange qui est apparu à Ezéchiel, il doit marquer au front les justes destinés au salut, en excluant les prévaricateurs abandonnés aux vengeances. *Marquons du sceau les serviteurs de notre Dieu sur leur front*, *Signemus... in frontibus*, disent les anges. Le nombre de ceux qui ont été marqués du sceau est de douze mille dans chacune des douze tribus, *numerum signatorum*, *duodecim millia signati* [3]. D'un côté sont les reprouvés, *des hommes qui n'ont pas le signe de Dieu sur leurs fronts*, mais *sur leur main droite ou sur leur front*, *le caractère ou le nom de la Bête* (de l'Empire romain livré à Satan) *ou le nombre de son nom*, ayant *adoré la Bête et son image* et reçu *le caractère de son nom*, *caracterem nominis ejus*, *et le nombre de son nom*, *numerum nominis ejus* [4]. D'un autre côté, sont les *cent quarante quatre mille* élus, autour de l'Agneau debout sur la montagne de Sion, *ayant son nom et le nom de son Père écrit sur leur front.... et ils verront sa face : et son nom est sur leur front*, *nomen ejus in frontibus eorum* [5]. Ce signe du Christ qu'ils portent ainsi dans le ciel est celui, il est bien évident, qu'ils ont reçu indélébile sur la terre, à la Confirmation, ainsi que les réprouvés ont reçu le caractère de la Bête ; et, comme le caractère de la Bête c'est le nom de la Bête, le signe du Christ ne peut être que le nom du Christ.

[1] Apoc., II, 13.
[2] Apoc., III, 8, 9.
[3] Apoc., VII, 2-8.
[4] Apoc., IX, 4; XIII, 17; XIV, 11; XV, 2.
[5] Apoc., XIV, 1; XXII, 4.

Digitized by Google

Buonarroti [1], Bottari [2], Georgi [3] n'hésitent pas à reconnaître ici son monogramme sous une forme plus ou moins semblable à celle qui sera si célèbre depuis Constantin. Voici les paroles de Buonarroti :

« On voit encore que S. Jean dans l'Apocalypse, écrite par lui vers l'an 96 du Christ, fait allusion à ce signe, au chapitre VII, en parlant du signe des élus, qu'il appelle *le signe du Dieu vivant*. Au chapitre XIV, il l'appelle expressément *le nom de l'Agneau*. En confrontant ces passages avec le signe prédit par Ezéchiel (cap. IX, 4, 6), à savoir le caractère T, qui dans l'ancien alphabet Samaritain, tenu par plusieurs pour l'ancien Hébreu et par d'autres pour l'Hébreu profane, usuel et commun, est semblable à un X, on le trouvera grandement conforme au monogramme du Christ. Primasius, évêque d'Adrumet, dans son commentaire de l'Apocalypse, croit que l'Apôtre fait allusion à notre monogramme [4]. »

Primasius, député vers 550 à Constantinople pour les intérêts de l'Eglise africaine, dit en effet, en parlant du « nom du Christ que « l'Antechrist désire qu'on reçoive dans une fausse imitation, *quem* « *super falsa imitatione Antichristus accipi desiderat* » et en observant que les lettres grecques Χριστει du nom latin *Christi* donnent le nombre 1225 des jours de la persécution de l'Antechrist : « Cela est « exprimé dans la note, c'est-à-dire dans le monogramme ainsi fait :

Monogramme composé de ces trois signes X q —

« où est renfermé en abrégé tout le nom du Christ [5]. » Après quoi il applique à l'Agneau le mot de S. Jean sur les élus : *Ils avaient son nom et le nom de son Père écrit sur leur front* [6].

Nous verrons plus loin, d'après les indications des monuments, comment le nom du Père a pu être uni au nom du Christ sur le front des élus. Contentons-nous d'observer ici, à l'appui de ce qui précède, que tous les sceaux de rois dans l'antiquité ont pour légende le nom de celui à qui le sceau appartient [7]. C'est le sceau

[1] *Osservazioni, Prefazione,* p. XIV.

[2] *Rom. subter.* Romæ, 1737, t. I, p. 134.

[3] *De monogrammate Christi.* Romæ, 1738, p. 4.

[4] L. IV, cap. XIII.

[5] *Patrol. lat.*, t. LXVIII, col. 884. — Le monogramme comprend les trois initiales XPI de ce nom : la seconde est retournée, la troisième tracée horizontalement.

[6] Col. 886.

[7] M. Renan, dont nous n'acceptons, même en matière archéologique, l'autorité que sous toute réserve, en fait l'observation dans celui de ses romans sur les origines du christianisme qui a pour titre *l'Antechrist*, 1873, p. 389.

Digitized by Google

du Christ que nous recevons à la Confirmation : il doit donc nous imprimer la marque de son nom.

Enfin voici quelle est la marque de la médaille d'honneur que le Christ délivre aux braves qui ont combattu poer sa cause et qui sont victorieux par le seul fait qu'ils ont combattu, voici quelle est la marque de la colonne d'honneur que le Christ leur érige dans le temple céleste. Il intime à S. Jean ses ordres en ces termes :

« A l'ange de l'église de Pergame dis :.... Je sais où tu habites : C'est là qu'est le trône de Satan; et tu as conservé mon nom et tu n'as pas renié ma foi.... Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Églises : Au victorieux je donnerai de la manne cachée et je lui donnerai un jeton blanc [1] et sur ce jeton un nom nouveau écrit que personne ne connaît que celui qui le reçoit.....

A l'ange de l'église de Philadelphie écris :... Voici que je viens bientôt. Garde ce que tu as, et que personne ne prenne ta couronne. Celui qui sera victorieux je ferai de lui une colonne dans le temple de mon Dieu et il ne sortira plus dehors ; et j'écrirai sur lui le nom de mon Dieu et le nom de la cité de mon Dieu, la nouvelle Jérusalem, qui descend du ciel d'auprès de mon Dieu et mon nom nouveau. Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Églises [2].

La manne fut donnée aux Hébreux après leur délivrance de l'Égypte et leur triomphe de la mer Rouge : elle représente bien le festin des vainqueurs. Ce festin est accompagné du mémorial de la victoire. C'est le jeton blanc, la boule blanche des anciens donné aux athlètes ou aux plaideurs victorieux [3]. Nous ne rechercherons pas ici quelle est cette manne, quel est ce jeton, et s'ils ne seraient pas identiques dans l'Eucharistie. Nous le ferons à la lumière des monuments. Quand au *nom nouveau* de celui qui au début de l'Apocalypse est appelé *le Verbe de Dieu*, il a été donné là-même, c'est *Jésus-Christ : Qui testimonium perhibuit verbo Dei et testimonium Jesu Christi* [4]. C'est Jésus, c'est le Christ, mais c'est tout spécialement le Christ, depuis la mission publique de Jésus autorisée par tant de prodiges, depuis surtout le prodige de sa résurrection. *Pourquoi*, s'écriaient les Apôtres, élevant à Jérusalem la voix vers Dieu

[1] Littéralement : un petit caillou, une gemme, un disque d'ivoire, d'os, de marbre, d'argent ou de toute autre matière blanche.

[2] Apoc., II, 12-17 ; III, 7-13.

[3] Wolfius, *Curæ philologicæ* in N. T. Hamburgi, 1733-35, Apoc., II, 17. — Aristophanes, *Vespæ*, v. 106.

[4] Apoc., I, 2.

Digitized by Google

et citant le prophète David, *pourquoi les rois de la terre et les princes se sont-ils ligués ensemble contre le Seigneur et contre son Christ? Hérode et Ponce-Pilate, avec les Gentils et le peuple d'Israël, se sont ligués dans cette cité contre votre saint serviteur Jésus que vous avez oint* [1]. S. Pierre, parlant au centurion Corneille et à ses parents ou amis disait également : *Vous savez... Jésus de Nazareth... comment Dieu l'a oint du Saint-Esprit*, etc. [2]. C'est parce qu'ils ont reçu la participation à cette onction que les élus, dans le ciel, chantent à l'Agneau : *Vous nous avez rachetés pour Dieu dans votre sang... et vous nous avez faits rois et prêtres pour Dieu et nous règnerons sur la terre* [3]. Ces élus sont dans le temple de Dieu comme des colonnes inamovibles, des colonnes triomphales. Une colonne de Sainte-Marie-*in-Ara-Cœli*, qui a remplacé au Capitole le temple de Jupiter, porte sur son flanc : *A cubiculo Augustorum*. C'est une colonne transportée du palais des Césars au temple de Jupiter, et qui y représentait et y installait en quelque sorte les Augustes. Ainsi les élus, sont installés dans le temple de Dieu, ayant gravé sur eux le nom de l'Auguste incomparable, le Christ. Quant au nom de Dieu le Père et à celui de la nouvelle Jérusalem, nous verrons sur les monuments chrétiens sous quelle forme ils accompagnent le nom du Christ lui-même. Qu'il suffise de remarquer ici que sur la colonne comme sur le jeton de victoire des disciples du Christ, c'est son nom qui est son signe.

Il n'est nullement question dans les textes cités, qui sont tous ceux que nous avons pu tirer du Nouveau Testament sur la question, de la croix comme signe du Christ. Nous avons omis à dessein le mot du Sauveur dans son tableau du jugement final de Jérusalem et du monde : *Alors apparaîtra le signe du Fils de l'homme dans le ciel* [4]. Ce mot *signe* ne désigne pas plus en soi la croix du Christ que son nom ; mais il désigne plutôt, à l'exclusion des deux, le *Fils de l'homme* lui-même en sa gloire, qui sera le grand prodige apparaissant dans le ciel. C'est le sens littéral adopté sans hésitation par

[1] Ps. II, 1 ; Act., IV, 26, 27.
[2] Act., X, 38.
[3] Apoc , V, 9, 10.
[4] Matth., XXIV, 30.

Digitized by Google

Origène [1] et de doctes commentateurs, celui que le contexte : *Et ils verront le Fils de l'homme venant sur les nuées du ciel*, semble vraiment réclamer. Concluons que le signe du Christ c'est son nom et non sa croix, dans le Nouveau Testament.

Il serait étonnant, d'ailleurs, qu'un signe aussi inattendu, aussi extraordinaire, disons le mot, aussi choquant, pour le monde qu'une potence, ait été de prime abord le signe du Christ. La Providence qui ne fait rien qu'avec mesure, a pour première mesure, en règle générale, le temps. Ce n'est qu'après le triomphe de l'Église sous Constantin et l'invention à Jérusalem du bois de la croix du Christ, devenu de proche en proche l'objet de la vénération de l'univers, que dans la seconde moitié du IVe siècle, « en cessant toute « ambiguïté et précaution, le dessin nu et vrai de la croix a été par« tout et avec confiance exposé publiquement [2]. »

Mais il paraît bien aussi que dès l'origine du christianisme, les fidèles en arborant le nom du Christ, joignaient à ce nom le souvenir de la croix sur laquelle il a racheté le monde. *Pour nous*, écrit S. Paul aux Corinthiens — dont les prédicateurs, soit-disant prudents, en évitant ce qui était *un scandale pour les Juifs et une folie pour les Gentils* rendaient *vaine la croix du Christ* et n'avaient garde d'y reconnaître *la vertu de Dieu*, — *pour nous*, *nous prêchons le Christ crucifié... je n'ai pas cru que je dusse savoir*

[1] « In consummatione mundi... obscurabuntur etiam luminaria magna... His accidentibus consequens est cœlorum rationabiles virtutes patientes stuporem, commotionem aliquam pati et conturbari, remotas videlicet a primis functionibus suis Ita qui hæc sit intelligit esse, adjiciet quia signum Filii hominis in quo cœlestia (*lire* omnia?) facta sunt quæ in cœlis erant et quæ in terris, tunc apparebit : utputa, virtus quam operatus est Filius suspensus in ligno ; et in cœlo maxime fulgebit signum ipsius ; et homines ex omnibus tribubus qui prius non crediderunt christianitati annunciatæ, adhuc autem male de ea dixerunt, tunc recognoscentes per signum illud manifestatum, plangent se, et lamentabunt propter ignorantiam suam atque peccata, quia verbum Domini figuraliter non receperunt... Sicut enim in dispensatione crucis, sole deficiente, tenebræ factæ sunt super omnem terram, sic et signo Filii hominis apparente in cœlo, deficiet solis lumen, et lunæ, adhuc et stellarum, quasi consumptum a multa virtute signi illius. » Origenis *in Matthæum Commentariorum series*, al. t. XXIII. — *Patrol. græc.*, t. XIII, col. 1670-1.

[2] M. de Rossi, *De tit. carth.*, p. 535.

Digitized by Google

parmi vous autre chose que Jésus-Christ, et lui crucifié [1]. Et le grand Apôtre fait aux Galates, dupes insensées des mêmes tristes rhéteurs, disciples de la Synagogue dans l'Église, cette déclaration : *Avec le Christ, je suis cloué à la croix, Je vis, non pas moi, mais en moi vit le Christ... Pour moi, à Dieu ne plaise que je me glorifie en autre chose qu'en la croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ, par qui le monde est crucifié pour moi et moi pour le monde* [2]. Il semble vraiment à ces paroles que le nom du Christ et sa croix, indissolublement unis dans la profession de foi au Christ, le sont également dans son signe imprimé sur le front à la Confirmation. Parfaitement claires et limpides dans cette hypothèse, elles auraient je ne sais quoi de louche et d'emphatique dans toute autre. Toute difficulté tombe si un même signe a pu représenter à la fois le nom et la croix du Christ. Mais ne connaissons-nous pas en effet un signe indiqué par l'Écriture et célèbre par tout le monde comme le signe par excellence, comme le signe de la vie, qui remplit précisément cette condition ?

N'avons-nous pas vu que le X, l'initiale du nom du Christ et son monogramme le plus simple, rappelait aussi l'image de sa croix? Que le X soit incliné, que ses deux diagonales deviennent une verticale et une horizontale — pur accident graphique auquel les anciens, en dessinant leurs lettres attachaient fort peu d'importance — nous avons une figure + très-voisine de celle de la croix et qui peut être tenue pour son équivalent. La *croix* dite *de-Saint-André* devient la *croix* appelée *grecque*, et c'est à peu près le *thau* hébreu ou le *tau* grec T, vraie figure de la croix et marque des élus dans l'Ancien Testament. Il reparaît admirablement avec le *chi*, X, ou la croix, +, dans le Nouveau.

Le monogramme du Christ, X, aurait donc été imprimé, à la Confirmation, sur le front des fidèles, en cette forme de croix +, et ce serait le *thau* chrétien.

Les monuments nous démontreront qu'il en a été précisément ainsi. Mais éclairons d'abord les textes de l'Écriture par ceux des Pères.

[1] I Cor., I, 19, 21, 23; II, 2.
[2] Gal., II, 19, 20; VI, 14.

Digitized by Google

II. M. de Rossi a bien observé que la formule de la Confirmation usitée dans les premiers siècles, à Rome, où est la source de la tradition, est celle insérée par S. Gélase en son Sacramentaire :

SIGNUM CHRISTI IN VITAM ÆTERNAM [1]

Cette formule était, au moins en substance, celle qui était usitée en Afrique. Les fidèles y recevaient le *signum Christi*, à la Confirmation. Nous en avons deux preuves excellentes. L'une nous est déjà connue : c'est la réponse faite en 295 au proconsul de Numidie par le martyr Maximilien à qui on veut imposer le signe de l'Empereur pour le faire soldat : « J'ai déjà le signe du Christ, *jam habeo signum Christi.* » L'autre est un précieux texte de S. Cyprien. Il décrit ainsi incidemment et laconiquement le rite de la Confirmation : « Ceux qui sont baptisés dans l'Eglise sont présentés aux préposés « de l'Église, afin que par notre oraison et imposition de la main « ils obtiennent le Saint-Esprit et soient rendus parfaits par le « sceau du Seigneur : *Qui in Ecclesia baptizantur præpositis Eccle-* « *siæ offeruntur ut per nostram orationem ac manus impositionem* « *Spiritum sanctum consequantur et signaculo dominico consummen-* « *tur* [2]. Il est bien clair que le *signaculum dominicum* de S. Cyprien, c'est le *signum Christi* du martyr Maximilien et de l'Eglise romaine. Et y aurait-il de la témérité à conclure de la réception du *signum Christi* à Rome, à Carthage, en Numidie, à sa réception partout? Assurément, à des temps si peu éloignés des Apôtres et dans un rite aussi capital que celui qui constitue le chrétien en sa perfection et lui donne son nom même, la conclusion sera reconnue bien légitime.

Mais que veut dire « le signe du Christ? » Le sens lexicographique n'est point douteux. A coup sûr « le signe du Christ, *signum Christi* » est toute autre chose que « le signe de la croix, *signum crucis.* » Par celui-ci nous entendons la croix en nature ou en image, devenue l'étendart du Christ et ainsi des chrétiens. L'église chante : « Ce signe de la croix sera dans le ciel, *hoc signum Crucis erit in*

[1] Apud Thomasium, *Opp.*, t. VI, p. 76, 96. — D. Martène, *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, l. I, cap. I, a. XVIII, ordo VI. — Cf. *Bulletino*, 1869, p. 24.

[2] *Epist.* LXXIII, ad Jubaianum.

Digitized by Google

« *cœlo*, » et encore : « Par le signe de la Croix, *per signum crucis*, « délivrez-nous, ô Dieu, de nos ennemis [1] ! » « Le signe du Christ » est un signe indiquant le « Christ » lui-même, sa qualité et son nom de « Christ » : c'est *le signe de Christ* enfin. Tel signe désignant Jésus ou « le Fils de Dieu, » ou « Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur, » comme fait l'ΙΧΘΥΣ, le Poisson, ou « Jésus-Christ » même comme fait le monogramme complexe ☧ ne serait plus « le signe « du Christ » proprement. Ce signe ne peut être que le monogramme du Christ représentant son nom ou quelque symbole figurant son onction divine. On n'a jamais parlé d'un symbole de ce genre comme étant le *signum Christi* aux premiers siècles. Reste donc le monogramme du Christ et sous la forme qu'on rencontre seule, ou peu s'en faut, nous le verrons, dans les trois premiers siècles, la lettre initiale du nom du Christ, le *chi*, X.

Le nom du Christ est donc bien le signe du Christ.

Et, en effet, dans l'antique Sacramentaire romain, à la suite immédiate de la formule de la Confirmation : SIGNUM CHRISTI, etc., on recommande aux nouveaux baptisés de ne pas manquer de recevoir ce sacrement et ce signe, « car alors ils confirment tout le baptême « par le nom de chrétienté, » par ce nom du Christ qui les fait appeler chrétiens : *quia tunc omnem baptismum christianitatis nomine confirmant*. Une autre leçon porte : « Tout baptême légitime est « confirmé par le nom de chrétienté : *omne baptismum legitimum* « *christianitatis est nomine confirmatum* [2]. »

Mais, d'autre part, d'après le Sacramentaire romain, « le Pontife « récite l'oraison sur les nouveaux baptisés avec le chrême, faisant « une croix sur leur front, *faciens crucem in frontibus* [3]; » et, en étudiant les Pères des trois premiers siècles, on voit clairement que la croix était imprimée au front des fidèles à la réception du Baptême et de la Confirmation, sacrements d'ordinaire inséparables. Pour les Pères, la croix était le *Tau*, le *signe* du salut donné de Dieu aux

[1] Verset des Vêpres de l'Invention et de l'Exaltation de la sainte Croix ; antienne des Vêpres de ces deux fêtes, et Commémoraison de la Croix à Vêpres et à Laudes, à l'office férial.

[2] Dans Martène, l. I, cap. I, a. XVIII, ordo VI, VIII.

[3] Ordo VI.

Digitized by Google

anges pour les hommes, et était appelée simplement et par excellence le signe, τὸ σημεῖον.

L'auteur appelé l'Aréopagite, dont les écrits respirent l'antiquité pour ceux-mêmes qui n'en admettent pas avec la tradition orientale et occidentale l'authenticité, nous montre l'iérarque, l'évêque, marquant avec la main d'un sceau à la tête, ἐπιτίθησιν αὐτοῦ τῇ κεφαλῇ τὴν χεῖρα καὶ σφραγισάμενος, l'infidèle qui, conduit par un parrain, demande à être chrétien et va devenir catéchumène. Le chrétien est de même, après le Baptême, à la Confirmation, marqué de ce sceau avec le saint chrême, « l'onguent très-opérateur de l'action divine, τῷ θεουργικωτάτῳ « μύρῳ τὸν ἄνδρα σφραγισάμενος. » Mais quel est le sceau? Il ne le dit pas. Seulement il nous montre l'eau du Baptême consacrée « par trois « effusions, en forme de croix, de l'onguent très-saint, τρισὶ τοῦ παναγε- « τάτου μύρου σταυροειδέσι [1]. » Ce sceau, « en forme de croix, » imprimé à l'eau sanctifiante, ne paraît pas être sans quelque rapport avec l'être humain sanctifié. Précisément nous rencontrons un peu plus loin, à la consécration du thérapeute ou moine, le prêtre qui « l'ayant « marqué d'un sceau en forme de croix, retranche sa chevelure, τῷ « σταυροειδεῖ τύπῳ σφραγισάμενος αὐτὸν ὁ ἱερεὺς ἀποκείρει [2]. »

Il y a un témoignage plus exprès dans l'auteur de l'Epître attribuée à S. Barnabé, qui, ne fut-elle pas de l'Apôtre, dans la forme où elle nous est parvenue, est toujours de la fin environ du premier siècle. Cet auteur écrit : « Recherchons si le Seigneur a eu soin de « faire des prédictions sur l'eau et la croix » : il entend l'eau du Baptême et bien visiblement aussi le signe de la croix qui l'accompagnait, au moins à la Confirmation. Après avoir trouvé dans Isaïe, selon les Septante, la *pierre* non *stérile*, la *sainte montagne* de Dieu, *Sion* [3], d'où jaillit l'eau du Baptême, il montre la croix dans le geste fait par Moïse priant pour donner la victoire à Israël sur Amalec, et dans le serpent d'airain élevé par lui pour guérir les malheureux atteints de la morsure des serpents. « L'Esprit, écrit-il, dit au cœur de « Moïse de faire la figure de la croix, ἵνα ποιήσῃ τύπον σταυροῦ..... Et de « nouveau Moïse fit la figure, τύπον, de Jésus en tant qu'il devait

[1] *Hier. Eccles.*, cap. II, § 5, 6.
[2] *Ibid.*, cap. VI, 1.
[3] Is , XVI, 2.

Digitized by Google

« souffrir et donner la vie, lui qu'on pensait avoir exterminé sur le « signe, ἐν σημείῳ [1]. » Il appelle la croix le *signe*, σημεῖον. C'est le nom qu'a dans les Septante le *thau* d'Ezéchiel, le signe des élus, qu'il désigne ou vise évidemment. La croix est pour lui le *signe* indiqué par Dieu aux anges pour l'antique Israël, et que le nouvel Israël, sauvé par le Christ crucifié, reçoit sur le front.

Il n'y a qu'un moyen de concilier ces textes avec les précédents, c'est de dire que le signe du Christ, la marque de son nom et le signe de la croix sont un seul et même signe.

C'est ce que nous allons voir plus ou moins clairement dans les anciens Pères et déjà dans cette Epître dite de saint Barnabé.

L'auteur signale dans les deux premières lettres I et H du nom de Jésus les valeurs numériques 10 et 8 et dans le T, image de la potence appelée croix, la valeur numérique 300 : il voit dans le total, 318, le nombre des hommes de la famille d'Abraham, circoncis par lui en vue prophétique de Jésus et de sa croix [2]. « La croix, ajoute-t-il, est dans le T... L'Ecriture, dans cette lettre, « montre la croix... σταυρὸς ἐν τῷ T... Δηλοῖ ἐν ἑνὶ τὸν σταυρὸν [3]. C'est ainsi qu'il unit la croix du Christ au nom du Christ, en nous faisant entrevoir leur liaison toute spéciale dans les rites fondamentaux du christianisme. Il est vrai que le Christ apparaît ici sous son premier nom, celui de Jésus. Mais l'écrivain n'était pas libre de choisir, ayant besoin d'un nom représentant tel nombre avec ses lettres, pour aboutir au symbolisme voulu. Le fond prime ici tel détail. Le second siècle ne sera pas terminé, ni bien avancé peut-être que, marchant librement sur ces traces, l'auteur des Vers Sybillins dont Constantin donnera un jour un commentaire solennel, composera un tableau du Jugement dernier sur un double acrostiche, offrant d'abord toutes les lettres des cinq mots grecs dont les initiales forment ΙΧΘΥC, *Poisson*, et qui signifie *Jésus*, *Christ, de Dieu*, *Fils*, *Sauveur*, et puis les lettres de CTAYPOC, *Croix* [4]. L'auteur de ce petit poëme semble avoir voulu le consacrer et en quelque sorte le timbrer du signe du

[1] *Epist. cathol.*, XI, XII.
[2] Gen., XIV, 14; XVII, 27.
[3] § IX.
[4] *Patrol. græc.*, t. XX, col. 1288.

Digitized by Google

Christ dans ses deux significations, celle du nom du Christ, accompagné de son nom de *Jésus* et de ses deux grands titres de *Fils de Dieu* et de *Sauveur*, et celle de sa croix, deux significations pour lui inséparables. Cette explication du double et étonnant acrostiche est vraiment trop naturelle pour n'être pas vraie. Quelle autre en donner?

Ecoutons maintenant ce successeur très-prochain, sinon immédiat de saint Pierre en son premier siége, ce séraphin du martyre, saint Ignace d'Antioche. On l'appelait Théophore, *Porte-Dieu*. « Qui « est ce Théophore? » lui demande Trajan, au tribunal duquel il comparaît l'an 108. « Celui, répond-il, qui a le Christ dans la poitrine : « Ὁ Χριστὸν ἔχων ἐν στέρνοις ». Le mot grec désigne la partie large et plate de la poitrine. Qu'il faille l'entendre au figuré ou au propre — et je soupçonne qu'il faut l'entendre aux deux et qu'il y a ici une allusion aux *encolpia* des chrétiens — c'est le Christ que porte Ignace. Il le porte ainsi à titre de chrétien, car il dit de lui : « Il a « mis toute la tromperie et la méchanceté des démons sous les pieds « de ceux qui le portent dans le cœur [1] »; et il écrit aux Smyrniens que le Christ « par sa résurrection a élevé un signe de ralliement, « σύσσημον, à jamais pour ses saints et ses fidèles, soit des Juifs, soit « des Gentils dans le corps unique de l'Église, » ajoutant avec son divin lyrisme : « Pourquoi me suis-je donné et livré à la mort par le « feu, par le glaive, par les bêtes féroces? Mais près du glaive, c'est « près de Dieu! au milieu des bêtes féroces, c'est au milieu de Dieu, « pourvu qu'on soit dans le nom de Jésus-Christ [2]! » Et il salue l'évêque, les prêtres, les diacres, tous les fidèles « au nom de Jésus- « Christ. » — « Mandez, écrira-t-il bientôt à l'évêque lui-même, qui « est Polycarpe, mandez à mes frères, au nom de Jésus-Christ, d'ai- « mer leurs épouses comme le Seigneur a aimé l'Église... Plaisez à « celui pour qui vous militez et de qui vous recevez les rations. Que « pas un de vous ne soit trouvé déserteur [3]. » Aux Philadelphiens il vient d'écrire, touchant les chrétiens judaïsant et les juifs christianisant : « Si les uns et les autres ne parlent pas de Jésus-Christ, ils

[1] *Martyrium*, *Patrol. græc*, t. V, col. 981.
[2] § I, IV. — *Ibid.*, col. 708-9.
[3] § V, VI, col. 724.

Digitized by Google

« sont pour moi des stèles sépulcrales et des tombeaux de morts « sur lesquels il n'y a d'écrit que des noms d'hommes [1] : » et, au sujet de l'envoi à Antioche d'un diacre pour féliciter l'Eglise de la paix qui lui a été rendue : « Il vous est convenable, étant l'Eglise « de Dieu, d'élire un diacre qui remplisse la légation de Dieu, se « réjouisse avec les fidèles réunis ensemble et glorifie le Nom [2]. » Si le nom du Christ est le signe du Christ et la marque des chrétiens, rien de plus naturel, rien de plus précis que ce langage. Sinon il semble forcé et peu intelligible.

Ignace dont toute la passion est d'être broyé jusqu'a l'anéantissement par les lions du Colysée n'a garde d'oublier la croix du Christ à côté de son nom. « Mon esprit, dit-il, est une rognure de la croix, « qui est un scandale pour les incrédules, mais pour nous le salut « et la vie éternelle, Περίψημα τὸ ἐμὸν πνεῦμα τοῦ σταυροῦ [3]. » — « J'ai re- « marqué, écrit-il aux Smyrniens, que vous étiez parfaits dans l'immo- « bilité de la foi, étant comme cloués à la croix du Seigneur Jésus- « Christ en chair et en esprit [4]. » — « Ils ne sont pas la plantation « du Père, observe-t-il, en parlant aux Tralliens des Docètes, car s'ils « l'étaient, les rameaux de la croix apparaîtraient et leur fruit se- « rait incorruptible, ce fruit par lequel le Christ vous invite, à sa « Passion, comme étant ses membres [5]. » Il écrit enfin aux Philippiens, à propos des chicaneurs qui opposent les anciens Oracles à l'Evangile : « Mon antiquité à moi, c'est Jésus-Christ ; l'antiquité « qu'on ne touche pas, c'est sa croix et sa mort et sa résurrection et « la foi qui vient par lui : toutes choses en qui je veux, au moyen « de vos prières, être justifié [6]. » Il est clair après ces paroles de feu, que la croix du Christ apparaissait à saint Ignace d'Antioche dans son monogramme tracé au front des chrétiens et y dessinant de si près la figure de sa croix.

Une leçon du texte grec du livre d'Esdras, citée par saint Justin au juif Tryphon [7], et saint Justin lui-même appellent la croix « le

[1] § VI, col. 701.
[2] § X, col. 705.
[3] *Ad Ephesios*, XVIII, col. 660.
[4] § I, col. 708.
[5] § XI, col. 684.
[6] § VIII, col. 701.
[7] *Dialog.*, 72.

Digitized by Google

« signe, τὸ σημεῖον [1]. » L'identification du signe de la croix avec le *thau*, *le signe*, était évidemment passée dans le langage. Saint Justin, d'ailleurs, pense que Moïse, avec le serpent d'airain, le signe du salut au désert, « a fait la figure de la croix, τύπον σταυροῦ [2]. » Mais lui, et saint Irénée qui va le suivre, donnent à la croix non-seulement les deux cornes du T, mais une troisième au centre et en haut des deux, †, et même une quatrième qui, d'après S. Justin, « est enfoncée au milieu et fait éminence, sur laquelle sont portés « ceux qui sont crucifiés [3]. » Cette corne représente le trône du Christ, et les quatre branches qui rayonnent autour les quatre points cardinaux sur lequel il règne par la croix.

S. Justin, d'autre part, identifie la croix du Christ avec la lettre initiale de son nom,

Platon, dans le *Timée*, avait dit de l'esprit ou âme du monde que Dieu « l'a étendu en forme de *chi* sur toutes choses, ἐσχίασεν αὐτὸν ἐν « τῷ παντὶ. » S. Justin, pensant que Platon a emprunté cette idée à Moïse qui a dessiné avec le serpent d'airain l'image de la croix, approuve le philosophe de ce qu'il voit le Verbe étendu en *chi* sur le monde ; mais il regrette qu'il n'ait pas reconnu la croix dans le *chi*. « Platon, dit-il, ayant lu Moïse et n'ayant pas examiné assez « attentivement ses paroles, n'a pas reconnu qu'elles indiquaient le « type de la croix, et n'y ayant vu que la forme du *chi*, χίασμα, il a dit « que la Puissance qui vient après le premier Dieu est en forme de « *chi*, κεχιάσθαι, sur toutes choses [4]. » Quoi qu'il en soit de l'interprétation de Platon par saint Justin, il est clair que ce Père voit la croix dans le *chi*, le *chi* dans la croix et fait d'un symbole bilogique le signe du Christ.

Tertullien, qui avait habité Rome, allait donner, chez les Latins, les renseignements les plus précis sur ce signe du Christ imposé au front à la Confirmation. Il décrit ainsi les rites du sacrement :

[1] *Dialog.*, 94.

[2] I Apol., 60.

[3] *Dialog.*, 91. — « Et ipse habitus crucis fines et summitates habet quinque, duos in longitudine et duos in latitudine, et unum in medio, in quo requiescit qui clavis affigitur. » S. Irenæus, V. *Hæres.*, XXIV, 4.

[4] I Apol., 60.

Digitized by Google

« Sortis du Bain (du Baptême — *de lavacro*), nous sommes entièrement oints (*perunguimur*) de l'onction bénie, selon l'ancienne discipline, d'après laquelle on était oint pour le sacerdoce de l'huile versée d'une corne. Aaron en fut oint par Moïse ; et c'est ainsi que le *Christ* reçoit son nom du *chrême*, c'est-à-dire de l'onction... Puis on impose la main, en appelant et en invitant par la bénédiction l'Esprit-Saint... Par des mains saintes, Dieu module dans son orgue hydraulique une sublimité spirituelle. C'est ce qui était annoncé dans l'Ancien Testament où Jacob imposant les mains sur Ephraïm et Manassé, ses petits fils, les fils de Joseph, les bénit, mais en passant la main droite sur celui qui était à gauche, la main gauche sur celui qui était à droite ; de sorte que les mains croisées, dessinant le Christ, *Christum deformantes* (X), prédisaient déjà que c'était dans le Christ que devait avoir lieu la bénédiction. Alors cet Esprit très-saint descend volontiers du Père sur ces corps purifiés et bénis etc. [1] »

Et Tertullien nous explique ainsi — notons-le en passant — pourquoi dans le Nouveau Testament il n'est fait mention que de l'imposition des mains pour la Confirmation et pourquoi les Pères l'appellent « χειροτονία, imposition des mains. » Le nouveau baptisé, oint sur tous les membres par le diacre ou la diaconesse, suivant le sexe, était conduit au Pontife, qui, en lui imposant les mains donnait à cette onction le caractère sacramentel et, en invoquant l'Esprit-Saint faisait descendre cet Esprit avec des effets immédiats et visibles de sa présence.

Mais Tertullien parle deux fois ailleurs du rite que S. Cyprien nous a dit suivre l'imposition des mains accompagnée de la prière, et l'obtention de l'Esprit-Saint, à savoir de l'imposition de ce « signe du Seigneur » que S. Cyprien appelle « la consommation » du sacrement : *et signaculo dominico consummentur*. Voici ce que Tertullien en écrit contre Marcion qui opposait le Créateur au Christ, et aussi contre les Juifs :

« Dans ses déclarations préliminaires et dans ses avertissements subséquents, le Créateur a prophétisé que le Christ ayant souffert, les justes souffriront comme lui et les mêmes tourments, soit les Apôtres, soit ensuite tous les fidèles, attendu qu'ils sont marqués de ce signe dont Ezéchiel parle ainsi : *le Seigneur me dit : Passe à travers la porte au milieu de Jérusalem et mets le signe du* TAU *sur le front des hommes*. C'est la lettre *Tau* des Grecs et notre T, espèce de croix qu'il annonçait d'avance devoir être sur nos fronts dans la véritable et universelle Jérusalem, T, *species crucis quam portendebat futuram in frontibus nostris*...

[1] *De Baptismo*, VII, VIII.

Digitized by Google

C'est le sceau des fronts, *signaculum frontium* [1]. — *Ecris,* dit le *Seigneur, le signe du* TAU *sur le front des hommes qui gémissent et s'affligent de tous les forfaits qui se passent au milieu d'eux.....* Il y a eu diverses annonces de ce signe dans lequel la vie était préparée aux hommes et auquel les Juifs ne devaient pas croire etc. *Hujus..... signi sacramentum..... in quo vita hominibus præstruebatur* [2]. »

En nous montrant cette « espèce de croix,» ce *Tau,* imprimé comme un sceau sur le front du chrétien, Tertullien nous montre donc aussi, et tout d'abord, le *chi* étendu sur leur tête par les mains du Pontife croisées dans leur bénédiction comme celles de Jacob, et « dessinant le nom du Christ, *Christum deformantes,* » par l'initiale de son nom. Nous touchons ainsi comme du doigt l'identité du signe de la croix et du monogramme du Christ, *signe* complexe *du Christ*, à la Confirmation.

Les Actes de sainte Perpétue rapprochés de ceux de divers autres martyrs nous démontrent plus péremptoirement encore cette identité. Au moment où Tertullien était encore dans sa gloire, l'an 202 ou 203, Perpétue était en prison à Carthage et avait sa vision. Avertie, dans cette vision, par son frère Saturus de prendre garde que le Dragon ne la morde, elle répond « Il ne me fera pas de mal, à « cause du nom du Seigneur Jésus-Christ, *non me nocebit in nomine* « *Domini Jesu Christi* [3]. » Il est clair qu'elle entend se munir de ce nom devant qui *tout genou fléchit au ciel, sur la terre et dans les enfers* [4]. » Elle en fera sur elle le signe, comme nous verrons une femme en péril le faire en Palestine, au quatrième siècle : elle rafraîchira le signe sacré qu'elle porte au front. Mais, d'autre part, en ce troisième siècle, sainte Justine à Antioche, munit contre les démons sa chasteté du signe de la croix [5] ; un païen à Strasbourg, dit de saint Narcisse et de son diacre : « je sais qu'ils étaient chrétiens, car à tout ins- « tant ils marquaient leur front du signe de la croix [6]; » et bientôt, sous Maximien et Maximin, à Amasée, le martyr Théodore, placé sur le bû-

[1] III *Marc.*, XXII.
[2] *Advers. Judæos,* XI.
[3] Act. IV.
[4] Philip., II, 10.
[5] *Cypriani Antiocheni confessio.* Tillemont, t. V, p. 334.
[6] *Acta S. Afræ.* Voir Bottari, t. III, p. 25.

Digitized by Google

cher, fera le signe de la croix sur son front et sur tous ses membres et se livrera en paix aux flammes [1]. Le signe du nom du Christ et celui de la croix c'est donc tout un, et ce ne peut être évidemment que le X tracé de cette manière +.

C'est ainsi qu'il faut entendre le signe dont la jeune sainte Agnès parle au fils du préfet de Rome son poursuivant : « Un autre amant « est déjà engagé avec moi... il a mis son signe sur ma face, *posuit* « *signum suum super faciem meam,* afin que je n'admette point « d'autre amant que lui [2]. » Elle a reçu le signe du Christ qui sera son unique Epoux ; et ce signe qui figure sa croix est avant tout la marque indubitable de son nom. La fiancée porte le chiffre du fiancé : le chiffre de l'époux brille sur l'épouse. La marque du nom, c'est le signe qui tient lieu du portrait de la personne aimée.

Dans le courant du troisième siècle, Minutius Félix, par la défense qu'il fait du signe de la croix, *crucis signum*, montre bien que ce signe était aux yeux des païens, un des grands objets du culte des fidèles. Les idoles des chrétiens, pour les païens, c'étaient les croix. « Nous ne vénérons ni nous ne désirons les croix, *cruces etiam nec* « *colimus nec optamus*, » dit l'avocat africain, écrivant à Rome [3]. Le signe de la croix avait la même haute valeur à Alexandrie. Clément d'Alexandrie [4] et son disciple Origène appellent, comme S. Justin, la croix « le signe, » par excellence, « le signe » révélé à Ezéchiel, τὸ σημεῖον. Clément voit dans le nombre 300, dont le *tau* grec figure la valeur, « le type du signe du Seigneur, Κυριακοῦ σημείου τύπον [5]. » Origène, expliquant le texte d'Ezéchiel : *Fais le signe*, dit que les Hébreux étant interrogés « s'ils pouvaient d'après la tradition de « leurs pères, fournir quelque renseignement sur la lettre *Thau*, « l'un deux, parlant de ceux qui croient dans le Christ, dit que ses « anciens linéaments ont une ressemblance avec le *tau*, le caractère « (la figure) de la croix, et prophétisent au sujet du signe fait aux « chrétiens sur le front : Τρίτος δὲ τις, φάσκων, τῶν καὶ εἰς τὸν Χριστὸν « πεπιστευκότων, ἔλεγε τα ἀρχαῖα στοιχεῖα ἐμφερὲς ἔχειν τὸ θαῦ, τῷ τοῦ σταυροῦ

[1] Surius, 9 nov.
[2] *Acta*, III.
[3] *Octavius*, XXIV.
[4] *Strom.*, VII, 12 ; *Quis dives salvetur*, 8.
[5] *Strom.*, VI, 11.

Digitized by Google

« χαρακτῆρι, καὶ προφητεύεσθαι περὶ τοῦ γενομένου ἐν χριστιανοῖς ἐπὶ τοῦ μετώπου « σημείου [1]. »

Ces derniers passages semblent indiquer que dans le *signaculum* des chrétiens, la figure de la croix frappait de plus en plus les docteurs de l'Eglise et avec eux les fidèles. La signification première, celle du nom du Christ, était loin cependant d'être méconnue. Les passages précédents nous l'ont dit assez, et le quatrième siècle va nous en donner les preuves les plus multipliées.

Les textes des Pères des second et troisième siècles nous montrent donc, en résumé, le *chi* et la croix dans le signe imprimé au front à la Confirmation, dans ce signe qui *scelle* le chrétien, pour bien traduire l'énergie de son appellation, *signaculum*. Il n'y a qu'un moyen, je le répète, de les concilier : c'est de dire que ce signe avait deux sens, et qu'en dessinant la lettre X, il dessinait aussi la croix, dont le T est le type prophétique et la première des formes historiques. Il faut et il suffit pour cela que le X ait été tracé sur le front en croix grecque +. Or, précisément, les monuments, à dater déjà du second siècle, vont nous prouver qu'il en a été ainsi et nous faire trouver dans le + l'identité du X et du T que réclament les textes des Pères, et ceux de l'Ecriture. Etudions maintenant ces monuments, Avec la base du symbolisme chrétien nous reconnaîtrons ses principaux développements ; et leur dérivation et leur enchaînement, qui n'ont pas été sans obscurité jusqu'ici, apparaîtront, nous osons l'espérer, dans une naturelle et satisfaisante clarté.

L'abbé V. Davin.

(*A suivre.*)

[1] *Patrol. græc.* t. XIII, col. 800-1.

Digitized by Google

ESSAI ARCHÉOLOGIQUE & HISTORIQUE

SUR

SAINT-GEORGES-DE-LACOUÉ ET SUR SAINT-FRAIMBAULT-DE-GABRONE

(Sarthe)

CHAPITRE PREMIER [1].

LES ORIGINES.

Situation géographique de Saint-Georges. Les antiquités, ruines romaines, ancienne voie, découvertes de médailles. Fondation de la paroisse par saint Liboire; saint Siviard, abbé de Saint-Calais, crée un petit monastère à Savonnières, et y meurt. Mérole, évêque du Mans, confirme à l'abbaye de Saint-Calais la propriété de Savonnières ; saint Aldric y établit une mansion. Les invasions Normandes, fuite des moines, ruine de la chapelle de Saint-Siviard.

Dans les anciennes divisions du pays Cénoman, Saint-Georges-de-Lacoué, *Sanctus Georgius a Laqueo Caudato*, appartenait au *Pagus* de Lavardin, sous le nom primitif de Savonnières, *Sabonariæ*, que retient encore un des ruisseaux de la paroisse.

La période gallo-romaine a laissé son empreinte en plusieurs

[1] Les documents que nous avons mis en œuvre, presque tous inédits, appartiennent en majeure partie à la fabrique de Saint-Georges, qui a conservé des archives, à peu près complètes, depuis le commencement du XVIe siècle, et en outre une histoire de la paroisse, composée en 1704, d'après des titres originaux. Les registres des baptêmes s'ouvrent avec le XVIIe siècle, et permettent de suivre depuis cette époque, jour par jour, l'administration du culte. Nous avons aussi puisé aux archives départementales, aux archives et à la bibliothèque nationales, et dans les communications de quelques personnes bienveillantes dont nous sommes heureux de signaler, dès ce moment, le précieux concours.

Digitized by Google

endroits sur le territoire de Saint-Georges. Au-dessus du bourg, rapporte l'abbé Voisin, on a découvert les substructions et les débris d'une villa qu'arrosait une fontaine d'eau vive [1]. La présence d'une voie romaine qui passe auprès d'une antique forge ou *Martinière*, en se dirigeant du Mans sur le Vendômois, a encore été signalée par le même auteur.

Pesche relate la découverte de nombreuses monnaies romaines trouvées en 1832 à la Davillière, suivie d'une seconde trouvaille où ne figuraient pas moins de quatre mille médailles aux types de Gallien, Posthume, Victorin, les deux Tétricus, Claude II, Quintille, Aurélien, Salonique, etc. [2]. Ces deux trésors avaient été enfouis en terre dans des vases en poterie commune, pendant l'époque si troublée qui suivit l'ère des trente tyrans, et fut si fatale à nos villas du Maine.

La plupart des historiens locaux placent la fondation d'une paroisse à Saint-Georges appelé alors Savonnières, sous le pontificat de saint Liboire, au IVe siècle. Les Actes de cet évêque nous apprennent en effet qu'il érigea dix-sept églises en divers endroits, et qu'il les chargea d'une légère redevance en faveur de l'église-mère de la cité Cénomane. Parmi ces églises, Savonnières apparaît taxée à deux livres d'huile et à une de cire [3].

Saint Bertrand acquit en partie la paroisse de Savonnières. Il y fit cultiver les terres, planter quelques vignes, et construire une mansion, qu'il donna à sa mort à l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de la Couture, nouvellement fondée [4].

[1] *Notes historiques sur le Bas-Vendômois*, Saint-Calais, 1855, p. 65, in-18.

[2] Pesche, *Dictionnaire statistique de la Sarthe*, 6 v. in-8o, t. V, p. 212.

[3] Mabillon, *Vetera analecta*, Gesta domni Liborii, in-fol. 1733, p. 343. « Hic fecit ecclesias per diversa loca in ipsa parochia XVIJ, ex quibus census ad matrem ecclesiam civitatis cui preerat, censuit solvere ad luminaria in ipsa ecclesia continuanda tam ceræ quam olei... idest... de Sabonarias (*sic*) ceræ, lib. J, oleij ij et tr. j. — D. Piolin, *Histoire de l'église du Mans*, t. I, p. 68.

[4] Th. Cauvin, *Géographie ancienne du diocèse du Mans*. Instrumenta. p. XXIII, « ... et Vineolas quæ sunt in Sabonariense, quæ meo opere undique subjunxi, aut per donum aut per venditionem, et si adhuc subjungere potuero, cum cultoribus eorum et familiis ac domum, quam ibi stabilivi, te sancta ecclesia domni Petri et Pauli habere jubeo. » Testament de saint Bertrand. — Mabillon, *Vetera analecta*, p. 259.

Digitized by Google

Sous le pontificat du vénérable Aiglibert, l'un des successeurs de saint Bertrand, un abbé de Saint-Calais fit fleurir à Savonnières les vertus des premiers solitaires.

Fils de saiat Sigiram et de la pieuse Adda, saint Siviard [1] succéda à son père dans la dignité d'abbé d'Anisole. Avec l'aide d'Aiglibert, il construisit une nouvelle basilique dans l'abbaye, en l'honneur de saint Pierre, et fonda à Savonnières un petit monastère sur le terrain concédé par l'évêque du Mans. Il se fit le panégyriste et l'historien de saint Calais, dont il raconta la vie en grand détail dans des pages émues qui sont venues jusqu'à nous [2].

Saint Siviard finit ses jours en 681, à un âge avancé, dans sa retraite de Savonnières. Un de ses disciples rapporte ainsi sa mort : « Quand cette âme bienheureuse quitta son enveloppe terrestre, un de nos frères eut une vision dont l'objet fut de manifester à tous, d'une manière éclatante, à quel degré de sainteté s'était élevé l'homme de Dieu. Car ainsi qu'il l'a raconté, il vit venir vers lui une lumière d'une grande clarté, et tandis qu'il contemplait cette merveilleuse apparition, voici que les bienheureux apôtres Pierre et Paul se tinrent debout devant lui, et au milieu d'eux était l'âme sainte du seigneur Siviard, d'une éblouissante blancheur. Les deux apôtres semblaient lui tenir l'une et l'autre main. « Frère, lui dit le défunt, je rends grâce à Jésus-Christ qui a daigné m'appeler vers lui, je m'en vais avec mes seigneurs que tu vois à mes côtés. Pour toi, aie soin de remettre à ma sœur et aux vierges, ses compagnes, les eulogies que j'ai préparées pour elles [3]. »

Le corps de saint Siviard fut inhumé dans son oratoire, transformé en prieuré, desservi par les moines de Saint-Calais. Peu de temps après, Rabigaud, leur abbé, pour affermir la possession du domaine

[1] Saint Siviard est appelé indifféremment Siviard, Cyviard, Seviard, et Sénard. Un diplôme de Charlemagne, daté de l'an 774 (nouveau style), lui donne ce dernier nom. *Géographie anc. du diocèse du Mans*, p. XLVII.

[2] L'abbé Voisin a reproduit cette vie dans l'*Histoire de Saint-Calais*, in-4° 1855, p. 51 à 84.

[3] Dom Briant, *Cenomania*, ms. de la bibliothèque de la ville du Mans. — D. Ceillier, *Histoire générale des auteurs sacrés et ecclésiastiques*, réédition de Vivès 16 v. in-4° 1852, t. I, p. 785 en note. — D. Piolin, *Histoire de l'église du Mans*, t. I, p. 387. — Hauréau, *Histoire littéraire du Maine*, 4 v. in-8° 1852, t. I, p. 305

Digitized by Google

où reposaient les reliques de son saint prédécesseur, si chères au monastère, passa avec Mérole, évêque du Mans, un accord pour confirmer la propriété « de la villa appelée Savonnières, dans le pays Cénoman, reconstruite par les soins du seigneur Siviard et lieu de son repos, avec tout ce qui touche et joint la villa, c'est-à-dire les terres, les maisons, les édifices, les habitants, les affranchis, les serviteurs, les esclaves, les possessions des hommes libres, avec les vignes et les forêts, les champs, les prés, les pâturages, les troupeaux et leurs bergers, les rivières, les cours d'eau, enfin avec tous les biens meubles et immeubles de la villa [1]. »

L'évêque Mérole reçut en échange Courcebœufs et Montrentin au territoire de Sillé-le-Philippe, *in condita Silliacense*. Charlemagne confirma l'accord des deux parties par un acte scellé de son sceau, la sixième année de son règne.

Cette donation paraîtrait embrasser la totalité du domaine de Savonnières, et cependant nous voyons saint Aldric y établir, comme sur les terres de l'évêché, une de ces mansions qui servaient de relais de poste et d'asile pour le pauvre et le voyageur. Zélé continuateur des traditions de ses prédécesseurs, saint Aldric n'oublia pas le prieuré de Saint-Siviard, et lui fit une part commune avec l'abbaye de Saint-Calais dans ses libéralités testamentaires (832) [2].

[1] Cauvin, *Géographie anc. du diocèse du Mans*, p. XLVII. Preceptum Caroli Magni de commutatione quæ facta est inter Meroldum, episcopum Cenomanensem et Rabigaudum abbatem Anisolensem, datum die XIX februarii an. 773, n. s. 774. « ... ubi et cognovimus qualiter dedit et memoratus episcopus de ratione sancti Gervasii Rabigaudo abbati, villam quæ dicitur Sabonarias in pago Cenomanico, in condita Labrocinse, quam domnus Senardus suo opere a novo construxit, et ibidem requiescit, cum omnibus rebus ad se pertinentibus, vel aspicientibus; id est omnibus terris, domibus, ædificiis, accolabus, mancipiis, litis, libertis, et beneficia ingenuorum, vineis et silvis, campis, pratis, pascuis, aquis, aquarumve decursibus, mobilibus et immobilibus, farinariis, gregibus cum pastoribus, omnia et ex omnibus, cum omni suppellectile, quidquid dici aut nominari potest.

[2] *Géographie anc. du diocèse du Mans*, p. LVIII. Commemoratio de mansionilibus et novalibus quæ Aldricus ad utilitatem sanctæ Ecclesiæ suorumque servorum sustentationem et pauperum sive omnium indigentium, constituere studuit.

[3] Cauvin, *Géographie ancienne du diocèse du Mans*, p. LX, testament de saint Aldric. « Monachis qui sunt in cella quæ vocatur Savonariis (*sic*), domino militantibus

Digitized by Google

Le corps de saint Siviard reposa à Savonnières jusqu'aux invasions normandes. A cette époque, ses reliques furent transférées à Sens [1]; le prieuré n'en subsista pas moins; ses biens consistaient dans un fief et dans une grande métairie avec une rente de seize boisseaux de grains, le tout évalué 200 livres d'après un pouillé de 1772.

L'abbaye de Saint-Calais percevait au XIIIe siècle, d'après un état de ses revenus, une partie de la dîme et prélevait quatre sous tournois sur les oblations des cinq fêtes principales de l'année. Suivant un autre état dressé en 1398 par l'abbé Thibergeau, elle avait encore droit de simple justice sur Saint-Siviard [2].

Marc Couëffé, l'historien de Saint-Georges, rapporte, non sans indignation, qu'à la fin du XVIIe siècle, les religieux de Saint-Calais réunirent ces revenus à leur mense monacale, et cessèrent, au grand détriment des habitants de Saint-Georges, de desservir les messes fondées dans la chapelle de Saint-Siviard. Ainsi abandonnée, la petite chapelle était condamnée à tomber de vétusté. Jaillot, dans sa carte du diocèse du Mans, en indique les ruines; c'est la seule trace qui en soit demeurée [3].

[1] Percipiunt (conventus et abbas), in parochia de sancto Sevardo medietatem ... decime et quatuor solidos turonenses de oblacionibus quinque festorum annalium. Etat des possessions de l'abbaye de Saint-Calais au XIIIe siècle, copie notariée, conservée aux archives de fabrique d'Evaillé. — Censif de l'abbaye de Saint-Calais composé, par ordre de l'abbé Thibergeau, en 1398, ms. de la bibliothèque de la ville de Saint-Calais. Nous devons ces deux communications à l'amitié de M. l'abbé L. Froger, professeur au collége de Saint-Calais.

[2] Ms. aux archives de la fabrique de Saint-Georges-de-Lacoué, composé en 1701.

[3] J'ai encore vu, m'écrit obligeamment M. l'abbé Millet, qui a profité de son séjour à Saint-Georges pour en étudier l'histoire, les murs de la chapelle de Saint-Siviard, à la hauteur de quatre ou cinq pieds, sur les bords de la Savonnières, près de la passerelle, qui va rejoindre la route de Poncé, ainsi qu'un gros noyer qui avait établi son domicile sur l'emplacement même du tombeau du saint abbé, et une pierre funéraire où l'on apercevait encore quelques lettres.

Digitized by Google

CHAPITRE II.

SAINT FRAIMBAULT.

Saint Fraimbault, sa vie, tradition de son passage à Saint-Georges-de-Lacoué, ses reliques, son pèlerinage.—Description de l'église de Saint-Fraimbault de Gabrône, le cimetière et les anciens sarcophages.

Après les invasions des barbares, chassant devant eux les habitants affolés qui confient à la terre, avant de quitter leur foyer, le dépôt de leur fortune, nous voyons sortir de l'Auvergne une légion d'ermites qui vont peupler les solitudes boisées du Maine et ramener les survivants de tous ces désastres à la culture des terres, à l'amour du travail et à la civilisation, en leur ouvrant les portes de l'Eglise.

Saint Fraimbault fut un de ces pieux solitaires. Originaire d'Auvergne, il parut d'abord à la cour de Chilpéric, puis abandonnant toutes les espérances que promettent à un jeune homme la naissance et la fortune, il quitte le monde et choisit pour retraite une grotte à Ivry-sur-Seine, près Paris. Le célèbre monastère de Micy, que gouvernait alors le vénérable Maximin l'attira bientôt. Ce fut là qu'il reçut la prêtrise. La renommée de la sainteté de sa vie, de ses miracles, franchit les portes du monastère et amena à ses pieds le concours d'un peuple nombreux, auquel son humilité voulut le soustraire.

Les campagnes boisées du Maine lui parurent un asile assuré où il pourrait cacher à tous les regards ses mortifications et ses saints exercices. Il vint donc se fixer dans le Bas-Maine, dans un lieu qui porte son nom et s'appelle Saint-Fraimbault-de-Prières. Là encore sa réputation l'y suivit ; elle lui donna des disciples et le fit connaître de l'évêque du Mans, saint Innocent, qui lui confia la mission de faire entendre la parole de Dieu aux populations grossières des campagnes, adonnées en grande partie aux superstitions païennes.

Il mourut au milieu de ses courses apostoliques, et ses disciples vinrent chercher son corps pour l'ensevelir au milieu d'eux, là où s'éleva plus tard l'église de Saint-Fraimbault-de-Prières.

Tel est, en quelques lignes, le résumé de la vie de ce saint abbé,

Digitized by Google

titulaire et patron de la chapelle de Saint-Fraimbault en Saint-Georges-de-Lacoué, que la tradition du pays regarde comme le témoignage et la preuve du passage du pieux solitaire dans la contrée. Cette opinion est très-accentuée dans le martyrologe de Saint-Georges de Lacoué, composé par Marc Couëffé, qui rédigea en 1704 les annales de la paroisse [1].

Dès le XVIe siècle, Philippe Huard, originaire de Saint-Georges, et curé de Saint-Sulpice de Paris, exprimait le même sentiment avec autant d'énergie que Marc Couëffé et écrivait une vie de *saint Fraimbault* dans le but de résumer les anciennes traditions qui affirment sa présence aux bords du ravin de Gabrône. Non-seulement il ne doute pas que la petite vallée n'ait été édifiée par le spectacle des vertus de saint Fraimbault, mais il croit même qu'elle possède son tombeau et donne au saint abbé le titre d'évêque, que les titres authentiques ne lui accordent pas.

Toutefois si les Actes de saint Fraimbault ne mentionnent pas son passage à Saint-Georges, cependant ils ne le rejettent pas, et l'on ne peut se baser sur un argument négatif pour condamner une tradition si profondément enracinée dans les idées religieuses d'une contrée. Le texte des Actes eux-mêmes contient une phrase favorable au sentiment des auteurs locaux. Ils racontent que saint Fraimbault étendit au loin le cours de ses prédications et dans bien des localités diverses, sans que ses hagiographes nous en aient transmis le récit [2].

Si la tradition nous semble prouver la présence de saint Fraimbault sur les rives de l'Etangsort, les circonstances qui l'ont accompagnée sont peut-être plus difficiles à préciser. Vint-il à Saint-Georges, entrant dans le Maine, ou bien après s'être fixé à Saint-Fraimbault-de-Prières ; ne fit-il qu'y prêcher en passant ou bien y installa-t-il un petit monastère pour lui et ses religieux, comme le veut le bon curé de Saint-Sulpice ?

[1] Ms. aux archives de la fabrique.

[2] Il existe dans la Sarthe un certain nombre de lieux-dits qui ont retenu le nom du Saint, soit comme souvenir de ses pérégrinations, soit en raison de la vénération qui s'attachait à sa personne. Entre Vibraye et l'ancien bourg de Saint-Quentin, un petit ermitage s'appelle Saint-Fraimbault ; une chapelle qui lui était dédiée s'est vue longtemps à Rœzé près La Suze.

Digitized by Google

Cette opinion n'a d'autre valeur que celle du témoignage de M. Ph. Huart et de Marc Couëffé et ne s'appuie sur aucun document écrit.

Nous avons vu que le corps du Saint fut inhumé à Saint-Fraimbault-de-Prières. Au moment des invasions normandes, il fut transporté à Senlis, avec plusieurs objets précieux qui lui avaient appartenu. Le danger passé, le chef de saint Fraimbault revint à Lassay, où il existe encore en majeure partie [1]. La ville de Senlis eut jusqu'à la Révolution, la réputation de conserver les ornements sacrés datant du temps du saint abbé, la chasuble, l'étole, le manipule, l'aube, l'amict et la ceinture qui servaient chaque année depuis un temps immémorial, dit-on, sans avoir rien perdu de leur fraîcheur première [2].

La chapelle de Saint-Fraimbault de Gabrône en Saint-Georges qui s'élève au milieu de l'ancien bourg composé de quelques maisons, dans un site des plus agrestes est encore l'objet de pèlerinages. On y vient invoquer le Saint pour obtenir la guérison de douleurs rhumatismales, de la goutte, de la pierre, du mal de dents ; quelques pèlerins recueillent de la poussière du sanctuaire et la mêlent à leur

[1] On peut consulter sur saint Fraimbault : Estor, *Vie de saint Fraimbault*, 1696, citée par M l'abbé Blin. — *Martyrologe de l'église de Saint-Georges de Lacoué*, par Marc Couëffé, 1704, in-4° ms. aux archives de la fabrique. — Baillet, *Vies des Saints*. — Le Corvaisier, *Histoire des évesques du Mans*, Paris, 1648, in-4°, p. 137 et suivantes. — Dom Jean Bondonnet, *Les vies des évesques du Mans restituées et corrigées*, Paris, 1651, in-4°, p. 165. — *Province du Maine*, 1846, t. II, p. 158. — D. Piolin, *Histoire de l'église du Mans*. — M. l'abbé Blin, chanoine de l'église de Séez, a publié une notice très-complète sur saint Fraimbault, où il résume, avec des additions nouvelles, tous les travaux de ses devanciers, dans *les Vies des Saints du diocèse de Séez*, Laigle, 1873, t. I, p. 215-287. — Les détails les plus précis sur les reliques actuelles de saint Fraimbault sont donnés dans un opuscule anonyme intitulé : *Notice historique sur la vie, les reliques, les processions de saint Fraimbault*. Lassay, 1874.

[2] La tradition a quelquefois confondu, sous le nom de *vêtements ayant appartenu à l'usage personnel des saints*, de simples ornements dont leurs corps étaient revêtus lorsqu'ils étaient exposés solennellement au Moyen-Age. Ces précieux tissus, pour n'appartenir point à l'époque reculée que la piété populaire leur assigne, n'en sont pas moins des reliques aussi vénérables aux yeux des fidèles qu'aux yeux des archéologues. On lira avec fruit sur ce sujet, la remarquable dissertation que Mgr Barbier de Montault vient de publier dans le *Bulletin monumental*, année 1877, t. XLIII de la collection, à propos des *Gants pontificaux*.

Digitized by Google

boisson dans le but d'y trouver un remède à leurs souffrances. Il est curieux de constater aujourd'hui cette pratique qui s'exerçait dès les origines chrétiennes en cent lieux différents et dont Grégoire de Tours[1], dans *la Gloire des confesseurs*, fait mention presque à chaque page.

Un acrostiche, dont Marc Couëffé s'honore d'être l'auteur, résume toutes les faveurs que l'on vient demander à saint Fraimbault. Exposé dans la chapelle « pour ranimer le zèle des pèlerins », il nous est permis de douter qu'il ait toujours atteint ce louable résultat.

ACROSTICHE.

Fraimbault dans ce désert réclamé des fiévreux
Remet en leur santé ces pauvres langoureux ;
Aux malades des dents, en apaise la rage.
Il guérit de la pierre, et les goutteux soulage ;
Et l'esprit en repos des pauvres affligéz,
Bénit les pas qu'ils font pour être soulagéz.
Aussitôt qu'à ce saint chacun fait ses prières
Un bien inespéré succède à ses misères ;
Louant avec ferveur ce divin favori
Tout répond à ses vœux et se sent tout guéri.

La chapelle de Saint-Fraimbault est une chétive construction de l'époque romane, composée d'une seule nef que termine une abside en hémicycle. Les murs sont maçonnés en blocage, sans appareil ; la pierre de taille, employée avec parcimonie, a été réservée pour les angles, pour les pieds droits des ouvertures, et pour les contre-forts. A une époque plus récente, on perça une porte au sud, la façade de l'ouest fut remaniée et de grossiers contre-forts en talus appliqués sur les murs latéraux pour en prévenir l'écartement.

Des baies en plein-cintre, longues et étroites meurtrières, laissent à peine arriver le jour dans le vaisseau. Un modeste clocher en bois terminé par une flèche en ardoises s'élève entre le

[1] Grégoire de Tours, *De gloria confessorum*, c. 74. — A Autun, dit-il, les malades se lavent avec de l'eau mêlée à la poussière du tombeau du bienheureux Cassien, et la vertu du Saint les guérit. Lui-même raconte dans son livre des *Miracles de saint Martin*, qu'il se rétablit d'une fièvre opiniâtre en avalant avec de l'eau de la poussière enlevée au sépulcre de saint Martin.

Digitized by Google

chœur et la nef ; l'intérieur est recouvert d'un lambris de chêne.

La baie au fond du chœur était ornée jadis d'un vitrail ; Marc Couëffé en parle avec une certaine fierté, parce qu'il portait les armes de sa famille.

« Il y a, dit-il, au-dessus de l'autel un vitrail pour y donner du jour, au milieu duquel sont les armes de ma famille, fort bien dépeintes, avant que le secret de peindre sur verre ne fut perdu : c'est un ovalle à l'italienne, qui porte d'azur, chargé d'une croix d'or en sautoir, cantonnée de quatre roses d'argent, et pour supports deux branches de lorier de sinople liez en pointe d'un ruban de geule, et au-dessous un écriteau en latin, mal copié par le peintre où ces mots son écrits :

EX DONO MAGISTRI JACOBI COUEFFEI
PRESBITERI ARCHIMI [1] CURIÆ ROMANÆ
AUTHORITATE APOSTOLICA NOTARII,
HUJUS PAROCHIÆ RECTORIS [2].

Quelques statues anciennes et rustiques cachent seules la nudité du sanctuaire. On remarque un saint Fraimbault, avec la crosse et la mitre, une Vierge et une sainte Anne.

La chapelle de Saint-Fraimbault, aujourd'hui si abandonnée, aurait été à l'origine une église paroissiale, si l'on en croit l'abbé Voisin, qui n'a point cherché malheureusement à entourer son opinion de preuves sérieuses [3]. Un fait certain c'est que, église ou chapelle, elle avait le droit de sépulture. En 1854 [4] on rencontra, en traçant un chemin d'accès aux tuileries des Boulais, plusieurs sarcophages contenant des ossements. Vingt-deux ans après, nous avons encore retrouvé les débris de ces cercueils ; ils étaient en roussard (grès ferrifère) et en calcaire coquillier ou pierre de Douai, longs de six pieds, et analogues à ceux en forme d'auge que nous avons décrits dans les sépultures de Connerré [5].

[1] Il faut rectifier *archivivii*.

[2] *Martyrologe de saint Georges*, folio 41, verso.

[3] *Notes historiques sur le Bas-Vendômois*, p. 67.

[4] Nous devons ce renseignement à la bienveillance de M. l'abbé Millet.

[5] *Sépultures mérovingiennes et autres antiquités de Connerré*. Tours, 1875. — *Bulletin monumental*, 1875.

Digitized by Google

CHAPITRE III.

L'ÉGLISE.

Description de l'église de Saint-Georges. Construction des chapelles au XVIe siècle par Mathurin Morin, maître de l'œuvre. Le mobilier, le ciborium, statue de saint Georges par Mathurin Dyonise, statue de la Vierge, anciens autels, tableaux, reliquaire de saint Fraimbault, inscriptions. Chapelle du cimetière et de Notre-Dame de Lorrette.

L'église de Saint-Georges est formée d'une nef romane, avec chapelle latérale du XVIe siècle sur le flanc méridional. Faut-il attribuer, avec l'abbé Voisin, la construction de la nef au Xe siècle, en ajoutant que des remaniements du XIIe auraient surélevé les murs latéraux [1] ? Cette partie de l'église dépourvue de style et mutilée échappe à l'analyse archéologique, et en l'absence des caractères de classification de l'architecture romane du Xe au XIIe siècle qui n'ont pas encore été bien définis pour le Maine, nous n'entreprendrons pas de résoudre le problème.

Cependant il est facile de reconnaître que les parois du Nord bâties en matériaux grossiers, disposés sans symétrie, forment les parties les plus anciennes de l'édifice.

Le XIIe siècle s'accuse par l'emploi de la pierre de taille ou tuffeau appareillé et par les traces de contre-forts, Le chœur, quoique modernisé, a conservé sa forme circulaire. De petites baies à plein ceintres. à jambages droits, sans aucun ornement éclairent le vaisseau.

A l'intérieur, le XIIe siècle est très-caractérisé par des chapitaux historiés, ornés de médiocres sculptures, supportant l'arcade qui s'ouvre sur l'abside. Sur l'un d'eux, un forgeron armé d'un marteau bat un fer, que son compagnon maintient sur l'enclume. Des chevrons courent au-dessous de l'abaque des chapitaux, et se prolongent sur un cordon qui sert de corniche.

Au XVIe siècle, l'étroit vaisseau roman ne suffisait plus à la population. L'église s'accrut alors d'une chapelle à deux travées,

[1] L'abbé Voisin, *Notes historiques sur le Bas-Vendômois*. Saint-Calais, 1855.

Digitized by Google

s'ouvrant au sud par deux arcades sur la nef. Le procureur de fabrique Pierre Gigoul en creusait les fondations le 14 avril 1540 [1]. En 1543, les murs s'élevaient à la hauteur de l'entablement et en 1558, un maître maçon, Mathurin Morin, entreprenait, avec son atelier, les arcs-doubleaux et les voûtes qui se terminèrent par des pendentifs, comme à Tresson, à Courdemanche et à Saint-Pierre de

Église Saint-Georges-de-Lacoué.

[1] Archives de la fabrique, comptes de 1540. Dépenses, « item, du quatorzième jour du dit moys (d'avril) et an susdits, fut par moy fait ouverture pour faire les fondemens de la chapelle de l'église du dit lieu,... et pour ceux qui aidèrent à faire les dits fondemens... v^s. »

Digitized by Google

Saint-Calais. Mathurin Morin était un étranger, car il logeait à l'hôtel avec ses compagnons pendant la durée des travaux [1].

Les armes des seigneurs de Saint-Georges, de la maison de Clermont, de . . . . *à trois chevrons de* . . . ? sculptées sur une clef de voûte témoignent que cette famille contribua de ses deniers à la nouvelle construction, en même temps que les habitants eux-mêmes, sollicités par les quêtes à domicile de Me Simon Ragueneau, alors fermier de la cure [2].

Des vitraux décoraient les fenêtres. On voit encore dans une baie à l'est quelques fragments de grisailles, et d'un tympan peint, rapidement exécuté, comme presque toutes les œuvres des verriers de cette époque.

La charpente du chœur et des chapelles fut marchandée le 15 avril 1543 par les habitants à Jean Deligneau maître charpentier, et terminée en 1576. Plus tard la nef reçut aussi un lambris. Le seigneur de Saint-Georges donna les poutres et les planches. Le nom du charpentier Pierre Bataille, et la date de l'achèvement 1616 se lisaient encore au-dessus de la grand'porte, sur une planche, entre le premier tirant et le premier chevron, au moment où Marc Couëffé écrivait son martyrologe [3].

L'ensemble de cette chapelle, bien que de style gothique dans le système de construction, est fortement empreint du cachet de la renaissance qui se manifeste surtout dans l'ornementation et les détails de sculpture ; c'est un sacrifice fait au goût du jour. Vue du nord dans le cimetière, ses doubles pignons, ses contre-forts angulaires, ses gables allongés, sa porte latérale imitée de l'architecture classique, produisent un effet satisfaisant.

[1] Comptes, 1558-1559. — Le 26 (février) payé à Me Mathurin Morin, masson, a déduyre sur ce qu'on luy peut debvoir, pour reffaire les voultes et pilliers comme appert par accord de ce fait, xl xs. — Aoust, payé tant à Me Mathurin Morin que de dépence faicte par luy et ses gens chez la Galaize (hôtelière) en faisant les arcs, xxixll xixs. — 1er octobre, payé à la Galaize pour la despence de Me Mathurin Morin, qui estoit venu dresser la besongne, xvjs.

[2] Comptes de 1558-1559. — Payé à la Gallayse pour la despence de Symon Ragueneau, pretre, et Mathurin Besnard, et de moy, après avoir été faire la queste par la paroisse... iijs. » J'ajoute pour l'instruction du lecteur, que cette somme est destinée à payer soit un modeste festin, soit des rafraichissements.

[3] Marc Couëffé, p. 35, verso.

Digitized by Google

Me M. Morin éleva encore la contretable du grand autel et un tabernacle en pyramide de pierre, qui faisait l'admiration de Marc Couëffé [2].

Cette pyramide ou tour dont le ciborium de Notre-Dame, à Grenoble [3], et celui de Semur offrent les plus beaux modèles, a encore un analogue près de Saint-Georges-de-Lacoué, à Saint-Gervais-de-Vic. C'est une sorte de tour en bois sculpté terminée par une flèche ajourée. Toutes les surfaces de ce petit meuble sont découpées et évidées par des fenestrages de style gothique des premières années du XVIe siècle. Il y a un double compartiment ou deux étages superposés et avec une ouverture par derrière, de sorte qu'il devait être isolé et non appliqué sur le mur [4]. C'est un bien curieux exemple des dernières transformations de ces tabernacles primitifs en forme de tour, dont les origines remontent aux premiers siècles chrétiens, et dont parle en plusieurs endroits l'auteur de l'histoire ecclésiastique des Francs [5].

Le dessin que nous donnons ici du tabernacle de Saint-Gervais-de-Vic permet de nous représenter celui de Saint-Georges.

[1] Comptes de 1560. — Payé à Me M. Morin huit sous qui est le reste et le parpaiement des voultes des chapelles de l'église, que pour la contretable du grand autel, et dont pour la fasson le dit Morin a dit être tres bien satisfait et a acquitté les dits procureurs... viij^{s}. — Pour quatre journées de Me Mathurin Morin tant pour faire la queue du cheval de saint Georges, que pour faire la queue du dragon, que pour la peinture des dites choses... xvj^{s}.

[2] *Martyrologe*, folio 35.

[3] De Caumont, *Architecture religieuse*, 5e édition, p. 688. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier français*, t. I, p. 256 et suivantes.

[4] Le Musée archéologique de Tours possède un ciborium du XVe siècle en bois ajouré dans le même style que celui de Saint-Gervais. On n'y voit qu'un compartiment unique, et la porte s'ouvre latéralement. Ce meuble devait être, comme à Grenoble, supporté par un piédestal qui a disparu, et placé près de l'autel, mais en côté. L. Palustre, *Catalogue du Musée de la Société archéologique de Touraine*, 1871, p. 51, no 373.

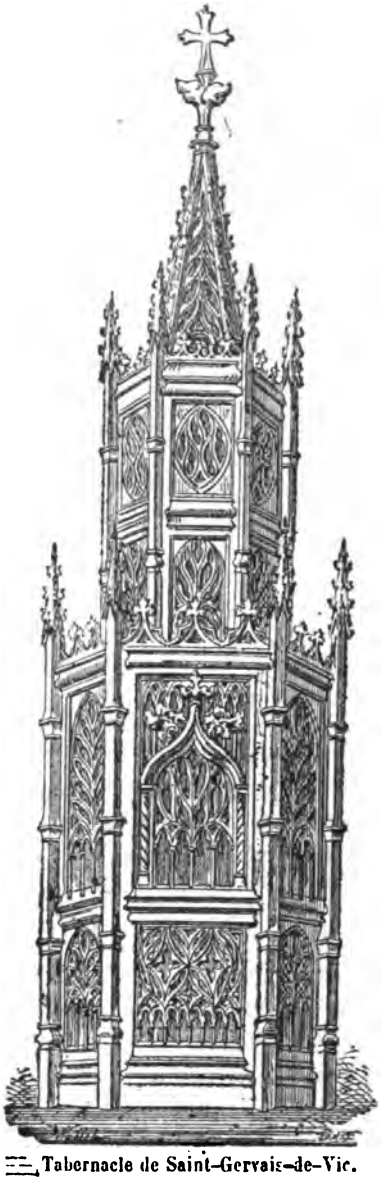
[5] Grégoire de Tours, *De gloria martyrum*, c. 86. Accepta turre in qua mysterium dominici corporis habebatur. — Dans l'*Histoire du diocèse de Paris*, t. IX, p. 155, le docte abbé Lebœuf décrit encore un « tabernacle à l'antique qui est en forme de pyramide en tourelle à jour ». Cf. *Revue de l'Art chrétien*, t. II, 1858, *Essai historique et liturgique sur les ciboires et la réserve de l'Eucharistie*, par M. le chanoine Corblet, savant travail auquel nous avons emprunté les deux précédentes citations.

Digitized by Google

Le retable s'enrichit en 1597 d'une statue équestre de saint Georges pour remplacer l'ancienne [1]. Elle est aujourd'hui placée au-dessus du maître-autel. Le Saint est figuré à cheval, équipé en guerrier, casque en tête, visière relevée, portant, sous son manteau flottant, cuirasse, jambières et cuissards pour armes défensives. De sa lance. il transperce un dragon ailé qui se débat en vain sous les pieds du cheval et délivre la jeune fille. Matthieu Dyonise, maître sculpteur du Mans, est l'auteur de ce groupe en terre cuite, exposé sous la voûte, dans des conditions d'éclairage si défavorables que nous n'avons pu en apprécier la valeur [1].

Toutefois l'examen de la royale bergère qu'il nous a été permis d'étudier de près nous renseignera sur le mérite du sculpteur Manceau. C'est une charmante fillette, vêtue d'un corsage qui dessine la taille et laisse paraître l'extrémité d'une chemise plissée et gauffrée ; elle porte une couronne et un mouton l'accompagne.

Peut-être reprochera-t-on à ce séduisant visage de n'avoir pas



Tabernacle de Saint-Gervais-de-Vic.

[1] Archives de la fabrique, copie du contrat entre Me J. Couëffé et « Me Matthieu Dyonise, maistre sculpteur demeurant au Mans... le dit Dyonise a pris à faire une image de saint Georges de la même mesure et proportion d'une image de saint Martin estant en l'église du Mans, laquelle image de saint George sera

Digitized by Google

assez conscience du périlleux tournoi que le vaillant chevalier va engager contre le dragon, mais ce n'en est pas moins une gracieuse statue.

Marc Couëffé nous a conservé, dans son Martyrologe, une description de l'église qui nous la fait connaître dans ses plus petits détails avec les stations des saints vénérés dans la paroisse, les anciens autels, leurs tableaux et leurs naïves peintures, et les noms des donateurs.

« Au bas du chœur, dit-il, est élevé un beau crucifix de grandeur humaine sur un trabs figuré, apuyé d'un bout sur le chapiteau du pilier qui porte un coin du chœur avec les deux chapelles, d'un ordre toscan, et de l'autre encré dans la muraille de l'église ; aux costez sont les images ordinaires de la sainte Vierge et de saint Jean en peinture sur des planches déchiquetées, sur les jettures de la draperie et les membres nuds des figures, ce qui les fait paroître de relief...

« Au-dessous étoit l'autel de Notre-Dame de front qui incommodoit un peu la vue de ceux qui étoient dans la nef, pour voir au grand autel, entouré d'une balustrade de bois à colonnes tournées, qu'y avoit fait faire Jacques Benier en 1657... Lequel autel Mre Jean Champion, prêtre curé de cette paroisse, a fait tourner comme on le voit aujourd'huy pour la commodité publique, au milieu duquel est un tableau représentant l'assomption de N. D., donné par Jean Bouchon qui avoit ordonné par son testament qu'il y auroit dans ce tableau l'image de S. Jean son patron et laissé la somme de 50 l. dont le sieur Champion auroit employé 20 l. pour le cadre de bois et pilastre dont cet autel est à présent composé et appliqué à la muraille...

« Il y avoit encore un petit autel au bas du pillier du millieu de l'église sous l'invocation de S. Jullien, premier apôtre de cette province, et patron de l'église cathédrale de ce dyocèse, sans fondation et sans ornements, que Mr Champion a aussi fait détruire en

accompagnée de la fille et aigneau avec le dragon et ce qui ensuit... le tout bien et deuement fait... pour la somme de vingt trois écus soleil, réduits à soixante neuf livres ».

[1] *Martyrologe*, p. 37 et suivantes.

Digitized by Google

même temps qu'il fit tourner celuy de Notre-Dame comme je l'ai déjà remarqué.

« L'image en relief de Notre-Dame qui est au haut de l'autel de ce nom est fort bien faite, mais l'on ne trouve point en quel temps elle y a été exposée, ny qui en a fait la dépense. »

Cette statue en bois décore toujours le même autel. Debout, couronnée d'un diadème, la tête encadrée dans un voile d'où s'échappent deux longues mèches de cheveux roulés, la Vierge-Mère approche de son sein pour l'allaiter le divin Enfant. L'exécution soignée des draperies qui s'étagent systématiquement en plis ondulés, la forme des fleurons de la couronne, l'ornementation de la ceinture paraissent indiquer le XIVe siècle.

Nous avons longtemps contemplé cette naïve création d'un ciseau inconnu, d'un humble artiste du pays, inconscient sans doute de son talent, dont la postérité oublieuse n'a pas su garder le nom.

Il est heureux que l'administration de la fabrique ne soit pas tombée entre des mains jansénistes ; la piété populaire eût-elle pu sauvegarder cette gracieuse image contre toute mutilation ?

L'autel de saint Sébastien, ajoute M. Couëffé, possédait un tableau, don de Madame de Saint-Georges, gouvernante de Mademoiselle de Montpensier, fille de Monsieur frère unique du roi Louis XIII. Ce tableau offrait « trois sujets d'histoire divisez par des colonnes en peinture.

« Dans la première partie est le tombeau de Notre-Seigneur, et les Maries qui vont l'y chercher, et n'y trouvent qu'un ange à l'entrée du sépulcre assis sur la pierre qui le fermoit, où cette dame de la maison de Harlay est tirée d'après nature, à genoux, habillée à la mode des dames de la cour au commencement du règne de Louis XIII. Laquelle prononce ces mots tirés de l'écriture : Surrexit Christus spes nostra. Dans la seconde partie qui fait le milieu de tout le tableau, est Notre-Seigneur qui ressuscite, et à ses pieds des soldatz commandez pour le garder endormis. Dans la troisième partie est l'image de S. Georges à cheval, tenant sous ses pieds un dragon, au bord d'un marécage, avec une bergère et des moutons dans la campagne, qui est la manière de représenter S. Georges martyr. »

L'on trouve encore dans les comptes du sieur de Fontaine Marie

Digitized by Google

procureur de cette fabrique, qu'il a fait faire l'image en relief de saint Sébastien qui coûta 13 l. avec un crucifix en 1522, qui est apparemment celui qui est au haut de l'autel de Saint-Sébastien que l'on devroit enfouir en terre attendu qu'il est trop mal fait pour être exposé en public.

« L'on voit à côté du grand autel un tableau que dame Michelle Huguet, veuve du sieur Richer, dame de Saint-Sénard a donné à cette église, où elle est représentée à genoux habillée à la mode de son temps, et comme les dames de sa qualité étoient en chaperon sous le règne de Henri IV, laquelle est présentée par l'ange saint Michel son patron au Sauveur de nos âmes en croix, à qui elle crie : miséricorde, miséricorde, lequel n'est d'aucune considération ni pour le dessin, ni pour l'exécution. »

Nous acquiesçons complétement au jugement de Marc Couëffé.

Signalons pour mémoire une statue en terre cuite de sainte Marguerite, foulant aux pieds le dragon, au geste un peu dramatique, deux évêques en terre cuite placés à l'entrée du chœur, saint Augustin et saint ...? qui proviennent d'une autre église.

Reliquaire de S. Fraimbault.

Les figures du Christ et de ses témoins décrites par Marc Couëffé et placées sur l'arc triomphal sont remplacées par un Christ en bois, médiocre, et par les statues de la Vierge et de saint Jean en terre cuite aux plis accentués, à la pose assez bien rendue.

Les tableaux ne méritent pas une longue description. Nous avons reconnu une Assomption, grande toile aux tons criards, une mise au tombeau un peu moins crue, une Cène et un petit tableau carré sur toile représentant la Vierge et l'enfant Jésus, assez incorrect, quoiqu'il ne manque pas d'une certaine originalité.

On a utilisé une crédence du XVIe siècle placée dans la chapelle de la Vierge de manière à recevoir un reliquaire qui contient quelques parcelles du chef de saint Fraimbault.

Digitized by Google

L'église possédait jadis, comme nous l'apprend Marc Couëffé, bon nombre d'inscriptions funéraires dont il a dédaigné de copier le texte. Toutes ont disparu, si ce n'est celle d'un notaire enterré à côté de sa femme. Cette inscription, gravée sur une plaque de marbre et encastrée dans le mur au fond de la chapelle de la Vierge, est tracée en caractères romains, à part la dernière ligne qui seule est en italiques.

CY DEVANT GISENT LE CORPS
DE m^re IEAN LVREAV NOTTAIRE
DE LA BARONNIE DE LVCÉ QVI
DÉCÉDA LE SEPTIESME IOUR
DE IANVIER 1670
ET FRANÇOISE BOVREAVE SA FEME
QUI DÉCÉDA LE 16me. IO. DE MAY
1663
FAICT FAIRE PAR LEVR FILZ IEAN
FAICT A PARIS LE 2e IO^r DAVRIL
1670 *Priez Dieu po^r leur ames*

Nous avons décrit, au chapitre précédent, l'église de Saint-Fraimbault; nous n'y reviendrons pas.

Nous aurons occasion de parler plus loin d'une chapelle dédiée à saint Etienne; il nous reste seulement quelques mots à dire sur deux autres chapelles, celle du cimetière et celle de Notre-Dame de Lorette.

Jusqu'en 1680 environ, le cimetière posséda une chapelle construite en bois, supportée par quatre piliers. Marc Couëffé, qui l'avait vue, la décrit ainsi : « Il y avait une chapelle toute de bois, qui était au milieu du cimetière, détruite depuis 25 ans, où était anciennement la croix boisée, encrée tout le long du poinçon, qui étoit au bout, du côté de l'Orient, ouvert à cet effet, depuis une sous-selle jusqu'au feste, pour la descendre commodément le dimanche de Pasques-Fleuries, comme l'ont fait partout ailleurs ; d'où je conjecture que l'on devroit appeler ces grandes croix, croix emboitées, car elles étoient en plusieurs lieux de même, avant que les procureurs de fabrique et habitans eussent fait la dépense d'en faire élever de plus magnifiques de belle pierre de taille. »

Digitized by Google

Jaillot place sur sa carte du diocèse du Mans une petite chapelle près des bois de la Chênuère sous le nom de Notre-Dame de Lorette. C'est dans cette chapelle que, le 15 décembre 1712, M. Demeré, principal du collége de Courdemanche, bénissait l'union de Claude Huguet, bailli de la Chartre-sur-Loir, avec Françoise Hersent. Cette chapelle n'existe plus.

L'ABBÉ ROBERT CHARLES,
Membre de l'Institut des Provinces.

(*A suivre.*)

Digitized by Google

LES ORIGINES

DE L'ORFÉVRERIE CLOISONNEE

—

SEIZIÈME ARTICLE *

—

III. — *La Sibérie et la Russie centrale.*

(Suite.)

Nous avons vu (chapitre VI et premiers § du présent chapitre) quels étaient les peuples jadis cantonnés dans les limites actuelles de l'empire russe; il a été démontré, qu'aux époques qui précédèrent et suivirent immédiatement l'ère chrétienne, ces peuples obéissaient plus ou moins à des maîtres Parthes ou Iraniens, maîtres, souvent adversaires, aussi fréquemment alliés des princes du Touran [1]. Nous avons donné un aperçu des voies de communication qui reliaient l'Europe à l'Asie du milieu, et nous avons été amenés à regarder le Turkestan comme un trait d'union jeté entre les deux parties barbares de l'Ancien-Monde. D'un autre côté, l'étude de la Faune archéologique des bijoux trouvés sur le Don et en Sibérie, objets dont l'art et la technique sont analogues, a révélé des espèces animales répandues sur une zone qui s'étend : en longueur, de la chaîne Ouralienne à l'Indo-Chine;

* Voir le numéro précédent, p. 5.

[1] V. *Hist. des Perses*, pass.

Digitized by Google

en largeur, des régions boréales à l'Hindou-Koush et à l'Himalaya. Produits d'une civilisation orientale dont la puissance et l'originalité artistiques sont vraiment extraordinaires, les trésors conservés à l'Ermitage peuvent se rattacher à la Grèce par quelques détails de forme : ils tiennent à l'Égypte, à l'Assyrie, à l'Inde, à la Chine par les procédés d'incrustation [1] ; à la Perse, par les sujets divers, qu'ils représentent ; au Touran, par l'usage attribué à plusieurs ornements, et peut-être aussi par le symbolisme. Un tel ensemble de faits mène à une conclusion forcée : nos bijoux ont été fabriqués par des ouvriers originaires d'un pays central, séjour de populations remarquablement industrieuses, et en contact journalier avec les nomades du Nord aussi bien qu'avec les sédentaires du Midi. Or, aucun point ne remplit mieux les conditions indiquées que les régions du haut Oxus, clef des portes ouvertes, d'une part vers l'Inde, de l'autre, vers les steppes tartares. Aux temps antiques la Bactriane avait donné le jour à la forte race des Gawides qui aida Férydoun à secouer le joug assyrien [2] ; le même pays sut également écouter les prédications du célèbre réformateur Zoroastre : jetons un coup-d'œil rapide sur la position géographique et les vicissitudes politiques de cette ancienne province de la monarchie perse, en laissant d'abord la parole à M. Reinaud.

La Bactriane proprement dite est la contrée située au midi de l'Oxus, et à l'ouest et au sud-ouest des montagnes qui bornent l'Inde du côté du nord. C'est à la fois, du côté du nord, le lieu par lequel l'Asie occidentale peut communiquer par terre d'une part avec l'Inde et de l'autre avec la Tartarie et la Chine. Là s'arrêtèrent d'abord les populations de race indo-

[1] Je n'ai rencontré sur aucun des bijoux de l'Ermitage le procédé d'incrustation signalé à Wolfsheim et à Petrossa, procédé qui consiste à enchâsser des tables de grenats ou d'autres matières dans une plaque métallique découpée à jour. A ces derniers monuments, fabriqués vraisemblablement dans la Perse occidentale, je ne trouve jusqu'ici d'analogues que certains bijoux goths de l'Espagne et peut-être de l'Italie.

[2] *Hist. des Perses*, t. I, c. 2.

Digitized by Google

européenne qui, après avoir quitté les pays montagneux du nord-est, occupèrent la Perse, et donnèrent naissance au persan actuel. Là fut en grande partie le foyer des croyances qui furent propagées par Zoroastre. Bactra, la capitale, était regardée comme la ville la plus ancienne du monde, et on lui donnait le surnom de *Mère des villes*. La Bactriane marchait ordinairement avec la Sogdiane, située entre l'Oxus et le Jaxarte. L'une et l'autre contrée furent conquises successivement par Cyrus et par Alexandre. La Bactriane et la Sogdiane sont marquées au nombre des Satrapies dans les inscriptions cunéiformes qui furent gravées sous la domination des rois Achéménides ; elles ont aussi été mentionnées comme telles par Hérodote. Maintenant Bactra porte le nom de *Balkh*, et le pays, jadis florissant, est dans un état misérable [1].

Le système adopté par Alexandre, pour consolider son pouvoir, fut d'implanter au milieu des populations conquises d'assez nombreuses colonies militaires formées d'éléments macédoniens. « Ces postes, ces forteresses, ces cités, ne contenaient pas seulement des hommes venus à la suite des armées. On les avait tout d'abord mêlés à des indigènes. On avait imposé à tous l'armement, la tactique, les habitudes militaires des conquérants ; on en avait fait des soldats suivant la méthode nouvelle ; mais, pour le reste, on avait maintenu les institutions locales. » Les Bactriens s'associèrent volontiers à des Grecs, guerriers comme eux et dont ils surent immédiatement apprécier l'excellente discipline ; sous ce rapport, ils s'hellénisèrent : de leur côté, les colons

[1] *Relations pol. et commerc. de l'empire romain etc.*, p. 31 et 32. — « Les écrivains grecs et latins donnent à la capitale de la Bactriane le nom de *Bactra*, écrit *Bakhtri* sur les inscriptions cunéiformes. Évidemment c'était la forme régulière, mais dans le *Vendidad* on trouve *Bakhdhi*, sans *r*. (V. Anquetil Duperron, *Zend-Avesta*, t. I, 2e partie, p. 266 ; Spiegel, *Avesta*, t. I, p. 62.) Moïse de Khorène, historien arménien qui florissait au commencement du Ve siècle, a écrit *Pahl*, et le voyageur chinois Hiouen-thsang, *Poholo*. (V. *Relation de son voy.*, t. I, p. 289.) Alexandre Burnes (*Voyages*, t. II, p. 174) a retrouvé, encore usitée, la forme *Bakhter* appliquée au pays. A l'égard de la forme actuelle *Balkh*, elle me paraît d'origine arabe. Je ne l'ai pas rencontrée antérieurement à l'époque où, vers le milieu du VIIe siècle, les sectateurs de Mahomet conquirent toute la Perse. *Balkh* signifie *superbe* en arabe, et les Persans y ajoutent l'épithète *bami* (haute). » Id., *ibid.*, p. 32, note.

Digitized by Google

macédoniens firent autant de chemin pour entrer dans l'esprit politique des Iraniens que ceux-ci en firent pour s'assouplir aux usages matériels de l'Occident. De ce double mouvement résulta un accord qui ne fut jamais troublé et qui devint fatal aux Séleucides [1].

Les établissements grecs étaient plus répandus en Bactriane que sur tout autre point du territoire perse; aussi l'influence hellénique y domina-t-elle sans obstacles. Néanmoins la fusion avait été si complète entre les vainqueurs et les vaincus que, lors de la révolution féodale qui enleva aux descendants de Séleucus Nicator les provinces orientales de leur empire, le satrape grec de la Bactriane se mit lui-même à la tête de l'insurrection et devint le fondateur d'une dynastie particulière.

En effet, Diodote ou Théodote, gouverneur de ce pays (vers 250 à 240 av. J.-C.) prit les armes contre Antiochus II, Théos, et se déclara indépendant. Il battit Arsace, le premier des rois Parthes, et probablement il conquit la Sogdiane; le nouveau royaume devait donc avoir une certaine étendue.

A Théodote Ier succéda Théodote II. Ensuite vint Euthydème qui fit des conquêtes dans l'Ariane et la Margiane et battit les Scythes. Dans une guerre malheureuse contre Antiochus-le Grand, Euthydème fut forcé de faire la paix et de céder ses éléphants de guerre, d'où M. Lassen conclut avec raison que ce roi devait avoir des possessions dans l'Inde.

Démétrius, fils d'Euthydème, épousa la fille d'Antiochus; il fut dépouillé de la Bactriane, et aussi de l'Inde, par Eukratide, à qui Strabon attribue la possession de mille cités.

Il n'est toutefois pas bien certain qu'Eukratide ait été le premier souverain de sa race. Certains auteurs placent avant lui comme rois de la Bactriane, qui, Ménandre, qui, Apollodote, qui, Hélioklès. M. Lassen soupçonne que les deux premiers furent des souverains plutôt Hindous que Bactriens; en effet les monnaies

[1] *Hist. des Perses*, t. II, p. 472, 473.

Digitized by Google

de Ménandre et d'Apollodote ont des légendes en caractères indigènes, accompagnées de symboles fréquemment hindous.

D'après Strabon, les états de Démétrius et de Ménandre dépassèrent l'Oxus et s'avancèrent jusqu'à Yarkend et Kashgar; au sud, la domination de ces princes aurait englobé le delta de l'Indus et la presqu'île du Goudjerat.

Des monnaies d'Eukratide ont aussi leurs légendes en caractères indigènes. Il fut renversé par l'Arsacide Mithridate Ier (138 av. J.-C.). En même temps qu'Eukratide, deux princes grecs, Antalcidas et Antimaque, régnaient, l'un sur le Kaboul occidental, l'autre sur la Drangiane. Ces princes ont, comme leurs prédécesseurs, des monnaies à légendes bilingues, grecques et indigènes; les Parthes durent les déposséder en l'an 139 avant notre ère.

Vers 126 avant J.-C., d'innombrables Scythes établis sur les bords de la mer Caspienne traversèrent l'Oxus et se répandirent dans la Sogdiane. Ils appartenaient à quatre nations : les Ases, les Pasianes, les Tochares et les Sarakaules. A la même époque commençaient sur les lignes du Danube et du Rhin ces mouvements germaniques qui réussirent, dans un laps de six siècles, à bouleverser de fond en comble la face du Vieux Monde. Il n'est pas sans intérêt, assurément, de trouver le nom scandinave des Ases parmi ceux des peuples qui, descendant de la région étendue entre le Volga et la Sibérie, venaient transformer l'Asie orientale au moment où tant d'autres peuples qui, eux aussi, se réclamaient des Ases, accouraient de l'extrême nord vers les frontières des Gaules et de l'Helvétie. Ces Ases parurent avoir tenu la tête des envahisseurs de la Sogdiane. Trogue-Pompée assure qu'ils avaient fourni des rois aux Tochares.

Cependant la conquête scythique ne s'effectua pas trop rapidement dans les pays de l'Indus. Les princes gréco-hindous, soumis aux Arsacides ou simplement leurs feudataires, ne succombèrent que par degrés sinon d'une manière accidentelle.

Agathoklès avait fondé un état prospère dans le Kaboul oriental vers 190 avant notre ère. Pantaléon, qui lui succéda vers 170,

Digitized by Google

tomba devant Eukratide. Antimaque et, après lui, Philoxène possédèrent la Drangiane. Lysias, de son côté, séparant l'Arachosie des autres états gréco-bactriens, en avait fait un fief libre vers 160.

Archélios et Amyntas régnèrent dans les parties occidentales du pays, puis tout s'humilia sous la main de l'Arsacide Mithridate Ier.

Diomède, Agathoklès et Hermée s'étaient maintenus comme vassaux dans les anciennes satrapies hindoues; ils furent remplacés par le Scythe Kadaphès vers l'an 120 avant notre ère.

Une réaction hindoue, dirigée par Vikramaditya, roi de Malwa, força les Scythes-Sakas à reculer. Les Tochares, sous un chef que les annales chinoises nomment Khieou-tsieou-hi, se substituèrent à la dynastie saka, et Yen-kao-tjeng, fils du conquérant, soumit à nouveau les Hindous vers l'an 20 après J.-C. Pourtant, le Grand Roi Arsacide Vologèse Ier, contemporain de Néron, revendiqua sur les Tochares la suzeraineté de l'empire et parvint à y réussir à la suite d'expéditions renouvelées.

Après lui on trouve le roi scythe Kadphisès établi dans toute l'Inde occidentale et maître du pays jusqu'au Gange. Suit la dynastie des Kanerkes, mais toujours sous le vasselage arsacide. Les Sassanides (223) remplacent les Parthes à bref délai, et, vers 226 de notre ère, les Hindous ont secoué complètement le joug étranger : alors la famille indigène de Kanodj règne librement sur l'Inde supérieure.

Voilà le peu que l'on sait d'une histoire à coup sûr bien intéressante, et encore ce peu ne nous est-il guère fourni que par les médailles. Les noms grecs ne représentent certainement que des métis parlant d'une manière plus ou moins correcte la langue de leurs ancêtres européens, métis très-acclimatés sans doute, mais conservant aussi beaucoup des idées et même des notions artistiques de la lointaine Hellade [1].

[1] *Ibid.*, p. 500 à 503. Strabon, l. XI, c. IX, 2; c. XI, 1, 2, 3; l. XV, c. I, 3. Justin, XLI, 1, 4, 6; éd. Nisard.

Digitized by Google

Les siècles ont respecté un certain nombre de monuments dus à l'art gréco-bactrien ou gréco-indou ; nous allons en faire passer quelques uns sous les yeux du lecteur. Ces documents sont empruntés à diverses sources, et, dans le résumé qui va suivre, la lettre comme l'esprit des auteurs auxquels nous avons eu recours ont été fréquemment maintenus.

La nature bien locale des alphabets de l'Inde et de la Bactriane conduit naturellement à accorder à ces régions une civilisation très-avancée. Aussi les arts importés par la voie hellénique trouvèrent-ils au fond de l'Orient des intelligences aptes à les goûter. Deux ordres de témoignages; prouvent le fait d'une manière indiscutable, à savoir : les documents écrits et les monuments figurés.

Les auteurs grecs et iraniens nous apprennent qu'à l'époque d'Alexandre, comme sous les premiers Séleucides, la Bactriane était extrêmement florissante. L'agriculture et l'industrie minière y avaient pris de grands développements ; on y recueillait de l'or. Un commerce de transit des plus considérables se faisait par la Bactriane entre l'Inde et les contrées de la Caspienne et de l'Euxin ; on y recevait aussi les marchandises de la Chine, grâce à l'intermédiaire des Scythes. Après que les colons grecs eurent communiqué leurs arts aux indigènes, le pays resta, ce qu'il était sans doute auparavant, le centre des fabriques de soieries et de la production de vases précieux en or ou en argent, fort estimés à l'étranger [1]. Le moine chinois Fa-hian, qui, à la fin du IVe siècle de notre ère, traversa le Kaboul, signale la magnificence des temples bouddhiques de cette province [2].

Le style des monnaies demeura d'une grande beauté et fidèle au goût hellénique plus bas que le second siècle après Alexandre ; nous avons comme spécimen du genre, le célèbre *aureus* d'Eukratide, l'une des merveilles de notre Cabinet des Médailles.

La pièce, en or fin (diam. 0^{m}058^{m} ; poids, plus de 168 grammes),

[1] *Hist. des Perses*, t. II, p. 519.
[2] Charton, *Voy. anc. et mod.*, t. I, p. 368.

Digitized by Google

équivaut, dit M. A. Chabouillet, à vingt statères de ce métal [1]. Elle représente au droit le buste du monarque bactrien, dont les traits n'ont déjà plus rien de grec et sont mollement arrondis, tant par l'influence du climat, que par le mélange du sang indigène. Au revers la légende

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΕΥΚΡΑΤΙΔΟΥ
(*Du grand roi Eukratide*),

accompagnée d'un monogramme où il me semble retrouver à peu près les lettres du génitif *Eukratidou*, encadre les figures équestres des Dioscures. La tête est coiffée d'un casque à larges rebords, longue crinière, orné, sur le flanc, de l'oreille et de la corne d'un zébu. Les deux faces offrent un puissant relief, cependant l'objet n'a pas été coulé, mais frappé au moyen des coins et du marteau. La gravure rend fort bien le caractère singulier que donne au médaillon l'ampleur du style hellénique accommodé au goût bactrien ; elle ne peut malheureusement faire comprendre l'aspect extraordinaire et le poids énorme de l'original. M. Chabouillet ajoute :

Il existe entre les deux côtés de la médaille une différence qui pourrait faire penser que la face et le revers n'ont pas été gravés par le même artiste. Au revers on retrouve la noblesse du style grec. La composition, traitée hardiment, rappelle les plus beaux siècles ; les chevaux des Dioscures feraient penser à ceux du Parthénon s'il n'y avait pas une sorte de recherche dans l'élégance avec laquelle ils sont pittoresquement groupés, et si leurs formes rebondies n'appartenaient pas plutôt aux races des contrées qui furent la Bactriane qu'à celles de la Grèce. Au contraire, le portrait d'Eukratide, probablement exact, car il ressemble d'une manière frappante à l'effigie que l'on possède de son père, est d'un modelé mou, d'un dessin sans fermeté. Il ne donne pas l'idée d'un prince qui fit la guerre toute sa vie. Les traits d'Eukratide n'avaient pas la régularité que nous attribuons aux Grecs, et que l'on rencontre ailleurs plus souvent

[1] *Mag. pittor.*, t. XXXVIII, p. 343 et 344, fig. Quoique l'article soit anonyme, il nous est impossible d'en méconnaître l'auteur. V. encore *Rev. de numism.*, 1867 et 1868.

Digitized by Google

dans les têtes de divinités ou de héros idéalisés que dans celles des rois ; mais sous leur vulgarité, trop bien exprimée par le graveur, il devait y avoir une énergie qu'il n'a pas su rendre [1].

Je ne saurais partager entièrement les opinions émises par le docte Conservateur du Cabinet des Médailles de Paris au sujet de la gravure des coins de notre admirable pièce ; je pense qu'elle est l'œuvre d'un seul et même artiste. Pour le revers cet artiste s'inspira d'un type grec traditionnel, rendu sous l'influence d'un milieu spécial ; la face est exécutée d'après nature, et le modèle n'était qu'un métis helléno-bactrien aux traits émoussés, caractère propre à tout sang-mêlé, n'importe de quelles races il soit sorti. La preuve du fait que j'avance est fournie par l'examen de deux pièces également frappées en Bactriane. La première est un *aureus* à l'effigie d'Euthydème qui occupe le n° 3 parmi les souverains grecs du pays. Au revers on voit Hercule assis sur un rocher avec la légende

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΕΥΘΥΔΗΜΟΥ
(*Du roi Euthydème*),

et un monogramme composé des lettres Π, Υ, Κ ; la face montre la tête du prince : or cette tête est aussi noble et aussi grecque que les beaux profils d'Antiochus III, Séleucus III ou Antiochus VI [2]. La seconde médaille, émanée de Démétrius, fils et successeur d'Euthydème, porte d'un côté Pallas debout, accompagnée des lettres Δ et Μ ; légende :

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
(*Du roi Démétrius*).

La tête du monarque, empreinte sur l'autre côté, garde bien

Ibid., p. 344.

[2] Smith, *Dict. cit.*, p. 64, 65 et 564, fig. La médaille d'Antiochus VI, Théos (144-142 av. J.-C.), comme le médaillon d'Eukratide, offre au revers l'effigie équestre des Dioscures, mais le style des chevaux est bien différent. Pour la médaille d'Euthydème, v. *Mag. pittor.* t. XVII, p. 36, fig. 6.

Digitized by Google

encore le caractère hellénique, mais déjà sensiblement alourdi et oblitéré ; le mélange du sang étranger y est visible, et elle peut servir de transition, non immédiate il est vrai, entre Euthydème et Eukratide [1].

De l'Hellène pur et du métis passons à l'Indo-Scythe. Le Cabinet de Paris possède une médaille du roi Mokadphisès où ce prince figure en pied, coiffé d'un bonnet pointu orné de deux longs bouts de *kosti* ; le personnage, vêtu d'une pelisse à manches étroites et chaussé de larges bottes, pose la main sur une sorte de vase amorti par le bouchon sphérico-aigu propre à certains ustensiles persans de l'époque musulmane. Dans le champ, à droite, un sceptre en forme de massue et un signe analogue aux monogrammes ou symboles réunis en tableau vers la fin du § 2; à gauche, un trident-hache. A l'entour se développe une légende grecque à demi-effacée où l'on distingue néanmoins :

ΜΟΚΑΔΦΙCΗC ΒΑCΙΛΕΥC ΒΑCΙΛΕΩΝ CΩΤΗΡ ΜΗΓΑC.....
(*Mokadphisès roi des rois, sauveur, grand.....*).

Au revers on trouve le dieu hindou Shiva, en pied, devant le taureau *Nandi* contre lequel il s'appuie. La légende est tracée en lettres bactriennes [2].

Le costume, analogue à celui des Moscovites au XVIe siècle, et la physionomie de Mokadphisès en font un véritable Tartare; on pressent en lui le Turc ou le Mongol. Quant à Shiva, pris ici au point de vue bienfaisant et reproducteur, il ressemble à un Apollon chez Admète, nullement à la terrible divinité du panthéon hindou; le groupe n'est pas autre chose que la réplique d'un modèle grec approprié aux circonstances.

Les pierres gravées de l'époque arsacide confirment les impressions numismatiques, mais, n'ayant sous les yeux aucun de ces

[1] *Mag. pitt.*, t. IV, p. 168, fig.

[2] *Id.*, ibid. Jacobi, *Dict. cit.*, p. 445. La monnaie émane d'un prince de la dynastie des Kadphises ; j'ai reproduit la lecture suivie par l'article cité.

Digitized by Google

monuments, j'ai de nouveau recours à l'expérience de M. de Gobineau.

J'ai des pierres qui viennent du Kaboul, d'autres de Kandahar, de Merw, du nord des Provinces Caspiennes, du Fars et de la Susiane, aussi bien que de l'Aragh et de la Mésopotamie, et j'y observe que pendant ce laps de 500 ans qui touche à l'époque florissante de l'art grec et plonge dans les temps romains, on trouve tout ce qu'il faut pour expliquer et démontrer la vive pénétration des idées étrangères au sein de l'Iran, leur fermentation rapide, leur reproduction, leur propagation.

Tracées sur améthyste, grenat, sardoine, onyx, cornaline, jaspe et toutes les espèces d'agate, les intailles sont d'abord purement grecques quant au style, pas toujours quant au sujet. Je possède un *nicolo* de travail d'ailleurs médiocre, où l'on voit un personnage coiffé du bonnet parthe triangulaire et qui poignarde un démon. La légende est grecque. A côté, un onyx montre un éléphant d'un dessin très-pur, mais avec une légende indigène. La première de ces intailles vient des environs d'Astérabad, sur la Caspienne; l'autre est de Kandahar. Deux grenats offrent chacun une tête royale coiffée à la façon iranienne : sur l'un on lit en caractères indigènes : *Dyoudat tadaro* ; sur l'autre, au moyen des mêmes lettres : *Manoudvo tadaro* (Déodote le sauveur, Ménandre le sauveur). Ce sont, je crois, les seules pierres gravées connues portant les effigies des deux rois bactriens. Des divinités helléniques, surtout des Minerves casquées, un Mercure, sont fournies par la montagne de Rey. Il n'y a rien à objecter contre le goût de ces productions. Elles sont purement grecques.

Mais bientôt le mérite du travail s'altère. Cependant les sujets helléniques persistent à hanter l'imagination des artistes. Un jaspe me donne l'Amour monté sur un lion des monnaies d'Alexandre. C'est mal fait, mais la copie est évidente. Les figures de dieux étrangers se maintiennent sous une main barbare, puis apparaissent des pierres romaines d'une magnifique exécution. A Ecbatane j'en ai trouvé de ce genre représentant un berger et une chèvre sous un saule, sujet souvent répété. Je n'oserais affirmer que cette intaille ait été faite en Médie; il me semble plus probable qu'on l'y apporta des ateliers italiens; du reste elle fut promptement imitée, et le style auquel elle appartient devenant à la mode, un grand nombre de productions du même genre ont été exécutées dans l'Iran.

Le goût romain une fois adopté paraît s'être disputé la faveur publique avec la tradition grecque devenue barbare. On voit la marque de cette lutte sur les monnaies et principalement sur les bronzes de la seconde dynastie arsacide, de manière à fixer très-exactement l'âge des intailles,

Digitized by Google

et naturellement à mesure que le goût romain lui-même, qui n'était ni très-pur ni très-savant, arriva à se corrompre dans sa source, les imitations arsacides s'en ressentirent et reflétèrent cette décadence.

Il est à remarquer que ces emprunts à l'art occidental ne régnèrent jamais seuls. L'inspiration fournie par le génie grec n'avait pu faire disparaître la tradition asiatique, et celle-ci se maintint à côté des œuvres inspirées du premier. On trouve sous les Parthes des cylindres travaillés d'après les procédés anciens de Ninive et de Babylone, et présentant les formes consacrées par les anciens cultes absolument comme on les avait vues sous les Achéménides, et de plus on a, venant du Kohistan de Rey, c'est-à-dire de la Parthyène même, un grand nombre de pierres qui ne reproduisent ni le style grec, ni le style romain, ni l'ancien style d'Assyrie, mais qui, contemporaines de tous ces styles, sont franchement barbares, bien qu'elles accusent l'emploi d'un outillage et d'une technique pareils à ceux des pierres travaillées sous l'inspiration romaine.

Pendant cette période entière, les sujets représentés sur les intailles, quelque soit d'ailleurs leur style, appartiennent également à des ordres d'idées fort divers. Il y a beaucoup de têtes royales, la plupart sans inscriptions; des sujets talismaniques, tels que *Dyws* dansants [1], des oiseaux, des coqs, des poissons, surtout parmi les sardoines de la Parthyène; des cavaliers armés et combattant contre des lions [2], des bœufs bossus du Seystan comme sur les monnaies des Kadphises, des dragons; on trouve des intailles représentant des monstres astrologiques avec des légendes, tantôt grecques, tantôt indigènes; enfin sur des pierres parthes se rencontre l'aigle bicéphale.

L'état assez barbare des dernières monnaies arsacides pourrait facilement tromper sur la situation où en étaient les arts au déclin de la dynastie. Ces monnaies sont en effet grossières et mal exécutées. On aurait tort d'en conclure que le goût et l'habileté générale avaient décliné. D'abord, les bronzes de Khosroès (108 à 122 après J.-C.) sont d'un goût romain excellent; ils se placent pourtant entre les médailles de Pacore

[1] « Les *Devs* (*Dévas* ou *Dyws*) sont des génies malfaisants créés par Ahriman pour contrebalancer le pouvoir des *Amschaspands* (*Amrita-çpenta*, ministres suprêmes d'Ormuzd); on les nomme aussi *Darvands* ou *Daroudjs* (tueurs). » Jacobi, *Dict. cit.*, p. 136.

[2] V. plus haut notre description de l'étoffe de Milan. Lajard, *Culte de Mithra*, pl. LIII, fig. 8, a reproduit un monument barbare de cette période, cylindre d'agate aplati de la collection Blacas; on y voit un archer parthe lancé au grand galop à la poursuite d'une chèvre sauvage.

Digitized by Google

(91-107), qui valent beaucoup moins, et celles de Vologèse II (122-149) qui sont détestables. Semblable fait ne peut avoir d'autre cause que l'emploi de mauvais artistes dans les ateliers monétaires du gouvernement, aussi faut-il chercher ailleurs les productions vraiment caractéristiques du temps ; en effet on trouve à cette époque d'assez belles œuvres, et le style des Sassanides s'y préparait déjà. Je signalerai deux grandes cornalines de ma collection, dont le travail, à la vérité barbare, mais plein de vie et d'originalité, reproduit d'une manière saisissante une physionomie très-germanique et une tête sémitique, exécutées l'une et l'autre avec la plus extrême vérité. J'ai publié ces deux pierres dans le tome 1er de mon *Traité des écritures cunéiformes.*

Les Parthes ont eu pour la sculpture une passion aussi vive que pour la glyptique. On trouve à Bhamian et dans d'autres localités du nord-est des preuves de leur goût dans ce genre, ou du moins du goût de leurs alliés et contemporains. Il est regrettable que les ruines d'Abest ou Bost, dans le Seystan, n'aient jamais été explorées ; lorsqu'un observateur exact pourra parvenir jusque-là, il est probable qu'il trouvera dans les décombres des fragments précieux qui jetteront une vive lumière sur l'art des Arsacides et confirmeront le témoignage des intailles. Les découvertes faites dans les *topes* de la Bactriane ont également déjà produit beaucoup dans ce genre, et fait connaître des vases de métal, des lampes et d'autres objets appartenant aux cultes bouddhique ou shivaïte importés de l'Inde. Je possède pour mon compte une figurine de bronze, haute de 5 pouces, représentant un personnage agenouillé qui tient entre ses bras une conque. Son costume, de goût indien, ressemble à l'attirail des derniers Vologèse, et la coiffure est la même. Ce petit monument vient des environs d'Ourmyah où il a été trouvé dans les ruines d'un ancien temple. Ainsi des œuvres hindoues ou du moins d'inspiration hindoue ont pénétré sous les Arsacides jusqu'aux limites des provinces arméniennes [1].

La Perse centrale semble n'avoir gardé aucun échantillon de la sculpture arsacide ; mais Moïse de Khoren relate que, sous les princes de la famille d'Ashek, l'Arménie regorgeait de statues et d'œuvres d'art [2]. J'aborde maintenant la question plastique chez les Gréco-Bactriens ou Gréco-Hindous, question à peine effleurée par l'écrivain auquel un si long emprunt vient d'être fait.

[1] *Hist. des Perses*, t. II, p. 521 à 525.
[2] *Ibid.*, p. 526 et 527.

Digitized by Google

Le musée de Peshawer a déjà été plusieurs fois mentionné dans le cours du présent travail. Lorsque le si regrettable voyageur, Guillaume Lejean, visita ce musée il y a une quinzaine d'années, on y comptait environ trente morceaux de sculpture en porphyre bleuâtre, d'un art grec parfois un peu dégénéré, mais parfois aussi du style le plus pur. Deux statues de Rajahs sont classiques, mais avec un costume et des accessoires hindous. Le buste est nu, surchargé de colliers et de parures militaires; la chevelure est épaisse; la barbe est rasée sauf la moustache. La majorité des bas-reliefs représente Bouddha en diverses attitudes; debout, assis, priant, méditant, enseignant, guérissant; sur l'un d'eux, il semble faire un miracle en faveur d'une *Rani* (princesse) malade, dont les suivantes ne dépareraient pas une œuvre athénienne : vêtements et coiffures sont de la bonne époque. Ailleurs, on voit des guerriers armés de lances, d'épées droites sans garde et de boucliers ronds; ils portent la tunique à manches courtes, recouverte d'écailles de fer; les uns ont un turban et les pieds nus, les autres sont chaussés du cothurne et arborent une sorte de casque analogue à celui d'Eukratide. Parmi eux on distingue un Hindou et des hommes barbus, la massue sur l'épaule, la tête ou la face affublée d'une peau de lion, animal avec lequel ils offrent du reste quelque ressemblance. L'artiste a voulu probablement figurer les Scythes du Touran qui finirent par soumettre le pays. L'ensemble repose sur une plate-bande décorée de quatrefeuilles cerclés qui rappellent singulièrement les bandeaux cloisonnés de la grande couronne de Guarrazar, au Musée de Cluny, et de la reliure de l'Évangéliaire de Théodelinde, à Monza.

« Ailleurs encore, dit M. G. Lejean, un Scythe aide galamment une fort jolie personne, coiffée d'une sorte de bonnet phrygien, à s'échapper d'une tour au moyen d'une échelle. La fugitive est suivie par une servante joufflue qui porte une cruche sur l'épaule. Un complice ou un serviteur de l'amoureux tient une bourse à la main. » Quelque souvenir lointain des aventures de Jupiter. « Toutes ces antiquités proviennent des ruines d'un très-vieux

Digitized by Google

monastère bouddhique, à Taht-i-Bahi, près Hotti, ruines fouillées depuis peu d'années. Le caractère à la fois grec et bouddhique de ces sculptures fait songer à l'époque du roi Kanichka (Kanerkès des Grecs), qui, s'étant converti au bouddhisme, employa son ardeur de néophyte à propager sa religion partout et jusqu'au Cachemir. Kanichka, héritier de la civilisation gréco-bactrienne, eut nécessairement à ses ordres des artistes grecs (Grecs de nationalité ou de tradition, peu importe) et il a dû les employer à semer partout les effigies sacrées. Pour juger de la supériorité de cet art classique sur l'art hindou proprement dit, on n'a qu'à comparer les bas-reliefs de Taht-i-Bahi avec certaines terres-cuites trouvées dans le même lieu et déposées au musée de Lahore, ou avec les monstruosités des pagodes modernes, les Vishnou et les Dourga [1]. »

Un officier anglais, le général Alexandre Cunningham, Directeur de l'Inspection archéologique dans l'Inde, a récemment pu-

[1] *Le Pendjab etc.*, ap. *Tour du Monde*, t. XVIII, p. 198 et 202 à 205, 5 fig. Reinaud, *Relat. polit. et comm. de l'emp. rom.*, p. 39 et sq. « Kanichka, le même qui entra en relations avec Marc-Antoine, fut le prince indien le plus puissant de son temps. C'est un des plus grands noms de l'histoire du bouddhisme et de l'histoire de l'Inde en général. Lui et Asoka, qui, deux siècles auparavant avait occupé la presqu'île de l'Inde tout entière et y fit triompher la cause du bouddhisme, avaient le goût de la bâtisse : la quantité des édifices qu'ils élevèrent en l'honneur du bouddhisme se comptait par milliers; la plupart consistaient en couvents et en espèces de tours se terminant en coupole, où l'on avait placé des reliques de Bouddha : plusieurs existent encore. Hiouen-thsang, ce chinois qui, vers le milieu du VIIe siècle de notre ère, vint recueillir dans l'Inde les traditions de Bouddha, trouva les souvenirs de Kanichka présents à tous les esprits. Il signale particulièrement un couvent situé aux environs de Peshawer, et dont les Arabes admirèrent encore 350 ans après les restes imposants. (Voir Reinaud, *Fragments arabes et persans inéd.*, *relat. à l'Inde*, p. 149, Paris, 1845; *Mémoire sur l'Inde*, p. 78.) Les médailles de Kanichka, ainsi que les autres médailles indiennes de la même période, portent des légendes partie en grec, partie en caractères indigènes. Le nom de Kanichka y prend en grec la forme *Kanerké* que suit le titre Βασιλεὺς βασιλέων. (V. Mionnet, *Descr. des méd. grecques*, suppl., t. VIII, p. 498.) De leur côté les indigènes avaient qualifié ce prince de *Maître du Djambou-Doutpa*, équivalent de *Maître* suzerain de toute l'Inde. »

Digitized by Google

blié sur les antiquités gréco-hindoues un remarquable ouvrage[1] où il continue les travaux déjà entrepris par Raoul Rochette, Sir James Prinsep, O. Muller, Grotefend et surtout Lassen. MM. E. Curtius (*Archaeologische Zeitung*) et Barthélemy Saint-Hilaire (*Journal des Savants*) ont analysé l'œuvre de M. Cunningham ; quelques passages de ces analyses rentrent assez directement dans notre sujet pour qu'une large place leur soit ici accordée.

« Depuis 1870, les fouilles exécutées dans les régions du haut Indus ont procuré une telle abondance de débris de sculpture et d'architecture que l'époque intéressante qui débute vers environ 250 ans avant J.-C. commence à être fort exactement appréciée. A mesure que les Grecs devinrent indigènes dans la vallée du Kaboul, ils ouvrirent en même temps le chemin de l'Inde à leur civilisation. L'ancien travail de l'Inde fut à nouveau fécondé par l'art grec ; tous deux cosmopolites, l'hellénisme et le bouddhisme se pénétrèrent réciproquement et créèrent des formes particulières qui nous sont aujourd'hui révélées. Les siècles affaiblirent peu à peu l'essor de l'art gréco-bouddhiste qui finit par retourner à l'ancienne monstruosité hindoue.

Cet ensemble de découvertes ouvre une page nouvelle à l'histoire de l'art hellénique. Une collection d'antiquités gréco-bouddhistes, rassemblée par le Docteur Leitner, fut d'abord exposée à Vienne, puis à Londres, dans l'Albert-hall, où son importance, convenablement appréciée, excita l'attention de M. James Fergusson et d'autres savants. Des collections non moins curieuses se formèrent aussi dans l'Inde, notamment à Lahore, où le Général Cunningham a fait photographier les principales pièces du Musée, à Peshawer et à Calcutta. Divers morceaux sont également venus à Berlin. La région des découvertes de ces antiquités embrasse le Pendjâb septentrional vers les frontières de l'Afghanistan. Trois

[1] *Archaeological survey of India*, 5 vol. in-8°. Les tomes 1, 2 (Simla, 1871), 3, 5 (Calcutta, 1873 et 1875), sont l'œuvre personnelle de M. Cunningham ; le tome 4 (Calcutta, 1874) a été rédigé par MM. Beglar et Carlleyle.

Digitized by Google

places se montrent plus particulièrement abondantes : Taht-i-Bahi, dont M. Cunningham décrit les ruines [1] ; Buddha-Gaya, à gauche des rives du Phalgu, à 5 milles anglais nord de la ville de Gaya, 65 sud de Patna, là où est le célèbre *Bodhi-drum* (arbre de la sagesse) ; enfin Mathura.

Mathura doit être envisagé comme un centre de la période indo-scythique, parce que le problème offert à la science réside essentiellement sur ce point ; l'on peut y classer chronologiquement les monuments nouvellement découverts et les faire concorder avec l'histoire des princes telle que nous l'offre leur série numismatique.

Sous les monarques Bactriens, la domination grecque s'étendit du Caucase indien au Kaboul et à l'Indus inférieur. Démétrius, fils d'Euthydème, fut le conquérant. Hermaios tomba sous l'autorité des Scythes après que le pouvoir des *Javana* eut duré 82 ans. C'est la révolution dont parle Trogue Pompée [2], révolution où se présentent les noms Kozulos, Kadphisès, etc., que l'on rencontre dans la suite des rois un siècle avant et un siècle après l'ère chrétienne. Ces noms barbares étant inscrits en lettres grecques sur les monnaies, on doit en conclure que l'art hellénique était en pleine faveur à la cour : des artistes grecs travaillaient en Bactriane pour le compte de riches bouddhistes, et ainsi put se développer une branche originale de l'art grec, dont les œuvres les plus riches surgissent des ruines de Mathura.

L'architecture et la plastique sont extraordinairement variées ; la brique forme le principal élément des constructions : ces matériaux sont estampillés de marques de fabrique [3]. Les piliers, qui atteignent la hauteur de 40 pieds, sont en fer. Les montagnes voisines de Mathura livrent du grès rouge ; le granit se trouve proche de Buddha-Gaya ; le ciment et le plâtre sont employés comme équivalent de la pierre. On aimait aussi les revêtements en dalles,

[1] *Ibid.*, t. II, p. 106.
[2] Justin, XLII, 5.
[3] *Arch. survey*, t. III, pl. 31.

Digitized by Google

sur lesquelles figure en relief l'image des sanctuaires détruits. Ces images nous montrent l'intérieur des édifices avec leurs galeries que supportent des colonnes corinthiennes, libres et partiellement ornées de représentations animales. L'ensemble du temple n'est pas grec, mais l'ornementation grecque déploya sa richesse dans les détails : cannelures, astragales, rosaces, consoles, denticules, acanthes, se rencontrent à chaque pas. Les dernières semblent avoir obtenu la préférence; nous trouvons des têtes de Bouddha rapportées sur des chapiteaux d'acanthe.

Les piliers massifs, ronds ou carrés, qui servent de clôture aux enceintes ou aux objets sacrés (*stupas*, temples, arbres), sont caractéristiques. Les plus anciens existent à Buddha-Gaya ; les plus modernes, à Mathura : la hauteur de ceux-ci égale cinq fois leur diamètre. Ces montants sont reliés, au bas par des traverses, au sommet par une architrave commune ; la barrière atteint une hauteur totale d'environ 2^{m} 114^{m}. Originairement lisses, les piliers ont ensuite reçu un décor plastique sur leurs faces antérieures et postérieures; notamment des cariatides. Les architraves supportent des frises où courent des animaux, des processions, des danses, en relief colorié. A diverses places se montrent des tablettes sculptées, par exemple des écussons où l'on voit l'arbre sacré avec sa clôture, entouré d'ex-voto, et le type héraldique répandu dans tout l'Orient, une vache nourricière; les deux proviennent de Buddha-Gaya [1].

Le bouddhisme s'accorde en ceci avec le culte des Grecs, que la majorité des constructions et des images est toujours due à des offrandes religieuses ; colonnes, piliers de construction, ornements isolés, furent érigés par les fidèles dans les édifices monastiques.

On connaissait déjà par la numismatique les sujets des représentations figurées ; les types des divinités helléniques, Athéné,

[1] *Ibid.*, t. I, pl. 9 et 11. Sur le culte de l'arbre sacré, consulter le bel ouvrage de Fergusson, *Tree and serpent worship, or illustr. of mythology and art in India in the I-IV centur. after Christ, from the sculpt. of the Buddhist topes etc.*, grand in-4°, 100 pl.; Londres, 1869.

Digitized by Google

Promachos et Hélios, s'étaient introduits dans l'Inde. Le dieu du soleil, honoré dans le célèbre temple de Taxila, reçut chez les Hindous une forme particulière, très-voisine de la forme grecque, et l'on est à même de discerner clairement les deux faces des manières adoptées, en comparant l'Hindou Surya, montant un char attelé de sept chevaux, au quadrige d'un Hélios sculpté sur un bas-relief du Kaboul. L'ensemble, parfaitement hellénique, comporte des détails purement nationaux, tels que : deux génies lançant des flèches, placés à la droite et à la gauche du dieu pour symboliser les rayons solaires; les turbans qui coiffent les personnages ; un double parasol ; le galbe des colonnes [1].

Amants passionnés de la fantaisie, les Hindous adoptèrent volontiers les êtres hybrides, moitié hommes, moitié bêtes, que la mythologie grecque avait reçus de l'imagination orientale. Telles sont les nombreuses figures de Tritons encadrées d'élégants médaillons où l'on reconnaît la fleur épanouie du nénuphar des étangs sacrés [2].

Le cheval ailé, les animaux marins, apparaissent dans l'art indo-grec, mais avec une certaine indépendance du classique, puisque nous voyons l'éléphant à queue de poisson figurer à côté du léopard d'Amphytrite sur une frise reproduite par l'auteur [3].

Les arcs se coupant à angles aigus, plaisaient aussi aux Hindous ; ces arcs sont remplis de types humains pisciformes.

L'hindou mêlé au grec se rencontre également dans le costume ;

[1] *Arch. survey*, t. III, pl. 27.

[2] *Ibid.*, pl. 26.

[3] *Ibid.*, pl. 29. L'ornementation végétale fournit des exemples encore plus frappants. M. Fergusson (*Handbook of architectur*, I, fig. 30) a reproduit l'astragale d'un chapiteau appartenant à l'un des temples bouddhiques élevés par le roi Asoka dans les régions gangétiques, vers le milieu du IIIe siècle av. J.-C. Le motif de cet astragale appartient au décor assyro-grec ; on trouve une ornementation analogue sur les vases peints antiques, mais on la rencontre identiquement pareille au modèle offert par M. Fergusson sur les frises des monuments grecs de l'Asie-Mineure (V. C. Texier, *Descript. de l'Asie-Min.*, pl. pass.). Weiss, *Kostumkünde*, t. I, p. 511 à 513, fig. 206 *b*.

Digitized by Google

non pas que l'acception absolue du nu ait été admise par les artistes de l'Inde, ils eurent seulement recours aux élégantes draperies qui donnent aux types ioniens une si remarquable dignité. Les figures hindoues, debout ou assises, portent des vêtements de dessus et de dessous aux plis savamment étudiés. Le Bouddha monacal est drapé comme un *togatus ;* jamais il n'apparaît sans le manteau plissé qui avance sur le bras droit [1]. La chaussure est traitée avec un soin tout particulier ; les grandes formes artistiques y sont exactement observées [2] ; des anneaux entourent les chevilles.

L'absence de barbe est caractéristique chez les Hindous, leur visage est toujours lisse ; ils regardaient l'attribut viril comme une difformité dont un devoir religieux ordonnait la suppression : à cause de cela les étrangers deviennent parfaitement reconnaissables sur les monuments figurés.

Le type des physionomies désigne encore les indigènes : leurs masques sont ronds, larges, potelés ; leurs traits émoussés expriment l'indolence. Toutes les têtes se ressemblent : paupières lourdes ; oreilles fines ; sur le front, à la naissance du nez, le signe de caste, *tilaka* ou *tikka* [3] (v. plus haut la tête de Rajah).

Les formes de Bouddha sont très-diverses et rentrent plus ou moins dans l'esprit de l'art grec. Tantôt le divin réformateur est assis les jambes croisées, ou trônant à la manière des dieux helléniques, les pieds posés sur deux lions : l'exagération charnue de son buste montre certainement avec intention un caractère androgyne. Tantôt Bouddha est debout, la main gauche ouverte, dans l'attitude remplie d'assurance d'un Docteur de la Loi ; il arrive à cheval devant la porte d'une ville ; il accomplit des

[1] *Archaeologische Zeitung*, nouv. série, t. VIII, 3e liv., 1875, pl. XI, fig. 2 et 3.

[2] Arrien, *Exped.*, XVI : ὑποδήματα λευκοῦ δέρματος περισσῶς ἠσκημένα.

[3] En langue ancienne, *tilaka*, tache, macule de la peau (comp. à une graine de sésame); alors l'ornement superposé et le trait arrondi se nomment aussi *pundra*. L'origine et l'antiquité de ces signes frontaux ne sont pas encore suffisamment établies.

Digitized by Google

prodiges ayant à la main une coupe avec laquelle il fait des libations [1] : au bas poussent des plantes. L'énorme nimbe qui ceint parfois la tête de Bouddha est un disque isolé que décorent des ornements rubanés [2]. Avec les élégantes draperies de leurs vêtements, leurs épaules découvertes, la haute touffe de cheveux bouclés qui se dresse au sommet de leur crâne, leur physionomie juvénile, certaines effigies de Bouddha rentrent dans le type idéal de l'Apollon hellénique.

En fait d'émanations directes de l'art grec, on peut citer une Minerve casquée, la lance en main [3], et un groupe bachique interprété en 1836 par M. Prinsep, groupe représentant Silène, couronné de lierre et de vigne, appuyé sur un homme et une femme. La mythologie grecque est là comme un vernis extérieur, elle n'a aucune influence sur le sentiment populaire. Quant aux effigies non divines qui forment le cortége ordinaire de Bouddha, ce sont en général ses ancêtres ou ses adorateurs [4].

Je ne m'arrêterai plus au bas-relief des *Guerriers*, où M. Curtius s'accorde avec M. Lejean pour reconnaître la présence des Scythes. Néanmoins le premier fait observer que les types étrangers y sont librement rendus, avec une tendance marquée au naturalisme. Une autre sculpture, où l'on voit un jeune homme, à peine vêtu, travaillant à éteindre un incendie, rappelle les charmantes productions de la céramique béotienne [5].

Une photographie envoyée de l'Inde par M. le Dr Jagor offre l'effigie très-remarquable d'un prince. Le personnage, énergiquement rendu, plein de vie et de mouvement, regarde à gauche ; il a une longue barbe cordelée, et il tient une lance en main. Le buste semble nu — peut-être est-il recouvert d'une gaze transpa-

[1] *Arch. Zeit.*, loc. cit., pl. XI, fig. 2.

[2] *Tour du Monde*, t. XVIII, p. 203, fig.

[3] *Arch. Zeit.*, loc. cit., pl. XI, fig. 1.

[4] *Tour du Monde*, loc. cit., p. 202 et 201, fig.

[5] *Arch. Zeit.*, loc. cit., pl. XI, fig. 5. — Voir pour les figurines tanagriennes, *Gaz. des Beaux-arts*, 1875 ; *Mag. pitt.*, t. XLV, p. 379 à 382, 16 fig.

Digitized by Google

rente — le pied gauche repose sur un escabeau ; des figurines se montrent aux deux côtés.

La caractéristique hindoue greffée sur un fond d'hellénisme signale encore les figures de femmes que présente en haut relief la face antérieure d'un pilier de Mathura. Nues jusqu'à la ceinture, qui est en étoffe polychrome richement ornée, une de leurs mains couvre le sein, l'autre le giron ; leurs cheveux nattés retombent en tresses pardevant ; un lotus fleuri occupe le revers du monument. Il y a là un singulier mélange d'éléments helléniques et indigènes : d'une part, on ne saurait méconnaître l'imitation des cariatides ; de l'autre, le regard sans expression, la mollesse des muscles, les attitudes voluptueuses de ces statues, dénoncent les habitantes de quelque harem oriental. La passion des Hindous pour le chant et la chorégraphie étant avérée, on ne peut voir que de lascives danseuses sur les sculptures de Mathura [1].

Les exercices du corps étaient chers aux Hindous comme aux Grecs, aussi des groupes de lutteurs illustrent-ils fréquemment les temples boudhiques » [2].

Les ruines de Taxila, que M. Cunningham place à Shah-Dhéri, abondent en sculptures bouddiques appartenant à l'époque indo-scythe. Ces sculptures portent le cachet incontestable de l'art grec ; non pas, comme le remarque l'écrivain anglais, qu'elles soient précisément l'œuvre d'un ciseau grec, mais elles doivent leur beauté et leur style à un enseignement grec, traditionnellement suivi longtemps après que la domination hellénique eût été anéantie dans le nord-ouest de l'Inde. On trouve des chapiteaux corinthiens à Djamâl-Garhi. Le manque absolu d'inscriptions grecques et les sujets purement bouddhiques qui caractérisent les monuments précités font présumer qu'ils ne remontent pas au

[1] *Arch. survey*, t. III, pl. 4. — En fait de chorégraphie lascive, Grecs et Hindous n'avaient pas grand-chose à s'apprendre mutuellement ; il est vrai qu'en Occident on danse avec les jambes, en Orient, avec les hanches.

[2] E. Curtius, *Die griechische Kunst in Indien*, ap. *Arch. Zeit.*, loc. cit., p. 90 à 95, fig. dans le texte et 1 pl.

Digitized by Google

delà des règnes de Kanichka et de ses successeurs immédiats (40 av. J.-C. au Ier siècle de notre ère).

Certaines régions du Pendjâb offrent en outre des œuvres qui ont une analogie frappante avec les sculptures ninivites et persépolitaines ; M. Cunningham donne le nom d'indo-perse à ce style, qui a régné dans le nord-ouest de la presqu'île et s'est étendu à l'est beaucoup plus loin que le style grec puisqu'on le rencontre jusque dans l'Orissa. Introduit par la voie du Kaboul environ cinq siècles avant J.-C., alors que l'Inde formait l'une des satrapies des états de Darius Ier, l'art perse a laissé des traces dans le district d'Yousouftzai, à Mathura, à Bharouht (Rajahpoutana), à Buddha-Gaya, et encore ailleurs ; il semble avoir persisté jusqu'au milieu du IIIe siècle de notre ère [1].

Les antiquités du haut Indus sont maintenant à peu près connues ; le sol de la Bactriane proprement dite doit avoir encore bien des secrets à revéler ; les provinces méridionales de la Russie semblent en train de dire leur dernier mot archéologique.

Jusque dans ces derniers temps, la partie de la nécropole de Kertch qui renferme les tombes avait été négligée ; on ne voulut pas se donner la peine de fouiller des hypogées privés des trésors d'orfévrerie et de céramique contenus dans les sépultures plus anciennes. Néanmoins, depuis une cinquantaine d'années, les travaux de Dubrux, de MM. Kareischa et Béguitchev avaient appelé l'attention sur un ordre de monuments si dignes d'intérêt [2]. En 1841, M. Aschik, alors Directeur du musée de Kertch, eut l'heureuse chance de découvrir une chambre sépulcrale double, dont les parois étaient ornées de peintures, et il publia ces fresques [3] ; mais les planches qui accompagnent la dissertation du savant russe passent dans son pays pour être entachées de fantaisie

[1] *Arch. Survey*, t. V, préface, p. VI, et pl. 48 à 50; p. 185 et sq. *Journal des Savants*, 1876, p. 467 et 468.

[2] *Antiq. du Bosph. Cimm.*, introduction.

[3] *Sur une chambre sépulcrale de Panticapée, ornée de fresques ;* Odessa, 1845 : en russe.

Digitized by Google

et d'infidélité. L'exploration d'une des nombreuses excavations au caractère énigmatique qui parsèment la vallée de Glinistché, près de Kertch, ayant mis au jour, en 1857, une monnaie bien connue de Rescuporis (264 ap. J.-C.), cette monnaie permit de fixer approximativement la date des tombes. En 1858 et 1867, on procéda à de nouvelles fouilles dont les résultats furent succinctement exposés dans les *Comptes-rendus* de la Commission impériale archéologique [1].

Le 4 juillet 1872, un nouvel hypogée décoré de fresques se révéla dans le flanc nord du Mont Mithridate. L'habile dessinateur, M. Gross, qui, en l'absence de M. Lutzenko, dirigeait les ouvriers, traça immédiatement sur le papier le plan et les coupes de la chambre sépulcrale; il prit aussi avec une scrupuleuse exactitude le calque des peintures, qu'il reproduisit ensuite en couleurs et grandeur de l'original sur des bandes de calicot [2]. En juillet 1873, un archéologue de grand mérite. M. Vladimir Stassov, Conservateur au département des Beaux-Arts de la Bibliothèque publique de Saint-Pétersbourg, fut envoyé à Kertch par S. Exc. M. le comte S. Stroganoff, Président de la Commission impériale, dans le but d'examiner et de décrire les fresques découvertes l'année précédente. M. Stassov a consigné le résultat de ses études dans un remarquable Mémoire accompagné de dix-huit belles planches, la plupart chromolithographiques, exécutées par M. Medvédeff [3]. Je vais offrir au lecteur l'analyse du travail de M. Stassov, en y intercalant çà et là mes observations personnelles.

[1] Atlas, 1859, pl. VI, fig. 5 et 6, plan et coupe de l'une des tombes de Glinistché découvertes en 1858; texte, p. 15 et 16. *C. R.* pour 1868, p. 114, esquisse de la fresque d'une tombe de Kertch, ouverte en 1867. Ce dernier monument, décrit par M. Stephani, offre le nom d'un Grec, Alcime, fils d'Hégésippe. Le tableau du fond représente l'enlèvement de Proserpine; au centre de la voûte, l'artiste a peint un masque de femme encadré de fleurs. *Ibid.*, p. 116, fig.

[2] Tout ce travail fut exécuté à la lumière des bougies.

[3] *Chambre sépulcrale avec fresques découv. en 1872 près de Kertch*, ap. *Compte-rendu*, 1872, p. 237 à 338; texte en français. Les travaux de M. Stassov ont déjà été mentionnés plus haut en note.

Digitized by Google

L'usage des chambres sépulcrales ornées d'images en couleurs est essentiellement oriental, et il a pris sa source dans la croyance à une autre vie ; nous trouvons des peintures dans les hypogées de l'Égypte et de l'Étrurie, jamais la mère patrie grecque n'employa ce mode de décoration funèbre [1]. Le monument que nous allons examiner n'appartient donc nullement par le fond aux idées ni à l'esthétique des Occidentaux, bien qu'il touche à leur art par plusieurs détails de forme. Ici, comme dans l'Inde, deux courants opposés se rencontrent sans se mêler; l'un charrie l'autre qui glisse toujours à la surface.

Le plan de l'hypogée de Kertch détermine un trapèze dont les côtés parallèles sont munis de prolongements rectangulaires; le plus petit sert de couloir d'entrée, le plus grand est une niche exhaussée en retrait. Une voûte surbaissée, à l'arc très-hardi, recouvre le monument [2]. Le plafond et les parois de notre sépulcre sont illustrés d'une série de tableaux, en partie historiques, en partie simplement décoratifs.

La voûte principale est divisée en trois compartiments, celle de la niche en forme un quatrième. Les compartiments latéraux

[1] Stassov, loc. cit., p. 249 à 256. — Des monuments semblables ont existé en France, et il en existe peut-être encore. Pendant le cours de l'année 1845, des fouilles pratiquées à l'intérieur d'un tertre situé à Frégouville (Département du Gers) amenèrent la découverte d'un hypogée orné de peintures aussi curieuses que dégradées. Appelé à formuler mon opinion sur des dessins et un procès-verbal insuffisants pour quiconque n'avait pas vu les originaux, je m'arrêtai trop à certains détails, pas assez à d'autres. Des robes talaires à franges, d'étranges casques à la tournure égyptienne, me firent conclure à un temple de Melkarth lorsque les ossements, les poteries, les ustensiles, la partie décorative des fresques, auraient du m'apprendre qu'il s'agissait d'une sépulture romaine du IIe ou IIIe siècle. Mieux renseigné qu'alors, je soupçonne aujourd'hui que le *tumulus* de Frégouville abrita les cendres de quelque sectateur de Mithra, né en Orient et officier au service de l'Empire. Dans l'église de Labège (Haute-Garonne), se trouve une inscription grecque, métrique, dédiée à Mithra. Cette inscription a été savamment expliquée et commentée par M. Rossignol, membre de l'Institut. V. *Revue archéolog. du Midi de la France*, t. I, p. 55, 4 pl.; p. 213 à 218 : t. II, p. 89 à 100.

[2] Stassov, loc. cit., pl. I à IV.

Digitized by Google

offrent un champ semé de feuilles lancéolées, de fleurs cardimorphes moitié rose-tendre, moitié rose-foncé, d'oiseaux et d'une sorte de gros *vers* annelés dont les deux extrémités sont pareilles ; de ces *vers*, jaunes ou gris-bleuâtres, quelquefois ponctués de rouge, s'échappent de longs filaments bruns et, souvent, des appendices de couleur verte. Une bordure composée de perles géminées alternant avec des oves encadre l'ensemble. Des chapelets analogues existent sur les monuments perses, grecs et romains ; j'en reconnais également sur les colonnes gréco-hindoues d'Asoka et sur le coryte du roi de Koul-Oba [1]. Le panneau central, le cintre de la niche et les soubassements des tableaux des parois, sont ornés de disques à cercles concentriques et de disques radiés. Ces derniers, sur le soubassement, sont inscrits dans des carrés posés en losange et compris entre deux colonnes ioniques. Il peut y avoir là quelque chose de caractéristique, ainsi que dans le bandeau de rhombes et de rectangles, noir, blanc, jaune, qui sépare le décor architectural du décor historié ; on rencontre en Assyrie une ornementation semblable [2]. Les disques, il faut le croire, sont inspirés par le symbolisme du culte sidéral de Mithra [3] : pour

[1] Id., pl. XIII, p. 257. Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 75, 164 à 176, pass. Weiss, *Kostümk.*, t. I, p. 512, fig. 206 *b*. *Ant. du Bosph. Cimm.*, pl. XXVI, fig. 2. L'ornement qui cercle à l'intérieur l'étoffe de Milan et les Cavaliers de Maëstricht n'est pas sans analogie avec les précédents.

[2] Layard, *Monum. of Nineveh*, t. I, pl. 84. Stassov, loc. cit., pl. XVIII, fig. 27 et 28 ; p. 259, 260, 262, 277.

[3] Mithra était un dieu assyrien, d'origine bactrienne : « Je te montrerai la terre Bactrienne où fut le dieu Mithra, le Phaéton assyrien, dans la Perse. »

Δείξω Βάκτριον οὖδας, ὅπου θεὸς ἔπλετο Μίθρης,
Ἀσσύριος Φαέθων, ἐνὶ Περσίδι, ...

Nonnus, *Dionys.*, XXI, 248, 249.

Plus loin Bacchus dit lui-même au soleil : « Que tu sois Kronos ou Phaéton aux noms divers, ou que tu sois Mithra, le soleil de Babylone. »

Εἴ Κρόνος, εἰ Φαέθων πολυώνομος, εἴ τε σὺ Μίθρης,
Ἥλιος Βαβυλῶνος ...

Id., *ibid.*, XL, 400, 401.

Digitized by Google

mon compte, je vois aussi dans cette réunion de motifs une imitation peinte de la mosaïque en marbre polychrome, nommée chez les Romains *opus sectile, scutulatum, tessellatum,* ouvrage de pièces jointes au ciment qui revêtait les murs ou le sol des édifices antiques [1]. A défaut d'autres preuves, les colonnes accuseraient ici l'intervention du goût romain.

Procédons maintenant à l'examen des parois supérieures dont tous les tableaux sont exécutés sur un champ de feuilles lancéolées et de fleurs cardimorphes, identique au décor du plafond. Je commence par la gauche du spectateur.

1° Deux félins affrontés devant une niche ogivale qui abritait une coupe à pied et une de ces *ampullæ* à long col et panse microscopique, si communes dans les tombes de l'époque romaine; le tout en verre. Les animaux marchent sur un terrain herbeux où pousse un arbre à larges feuilles rondes ; en haut est un Génie à ailes noires, vêtu d'un kaftan serré à la taille et de pantalons flottants, tenant dans chaque main les *vers* dont nous avons déjà parlé. Les félins, aux jambes de lévrier, ne sont pas des léopards ordinaires tels qu'on les peignit sur les vases gréco-asiatiques. Je ne crois pas me tromper en y reconnaissant un carnassier, originaire de la Perse où il est encore employé à la chasse, le guépard, décrit ailleurs au chapitre IV § 3 [2].

2° Un guerrier, un chef, montant un cheval au galop, la lance en arrêt, fond sur un homme à barbe et chevelure touffues, armé d'un bouclier rhomboïdal et d'une courte épée à lame droite triangulaire; le justaucorps de ce dernier ne dépasse pas la ceinture et ses culottes descendent jusqu'au genou. Une armure de mailles ou une cotte plaquée d'écailles de fer revêt le cavalier, qui est coiffé d'un casque conique également squammé; une légère chlamyde rouge flotte sur ses épaules ; il porte des anaxyrides et

[1] Lampride, *Alexander Sev.*, 25. Vitruve, VII, 1, 4. Suétone, *Jul. Cesar.*, 46. Palladius, I, 9, 5. Rich, *Dict. des antiq.*, p. 20, 462, 463, 571, fig.

[2] Stassov, loc. cit., pl. V, p. 312, 313.

Digitized by Google

des bottines. Un arbre à feuilles rondes précède le piéton ; le cavalier est suivi de deux oiseaux marchant en sens inverse [1].

Abordons la niche qui a la forme d'un parallélipipède ouvert.

3° Première face latérale : un lion dans la même attitude que les guépards du n° 1. Au-dessus, voltige ou plutôt marche, un Génie ailé, nu, sauf la chlamyde rouge qui pend sur son dos ; il tient de la main gauche un passereau suspendu par les pattes ; sa main droite cherche à en saisir un autre à la course. Le lion paraît surpris ; le terrain sur lequel il repose ressemble à un marécage plein de roseaux [2].

4° Tableau central : en haut un paon sauvage richement colorié, bleu et rouge vif ; près de lui, un *ver*. Au bas un ours et un sanglier affrontés. Le sanglier, à la hure fine et pointue, aux jambes courtes, au corps lourd et trapu, appartient à une tout autre race que son terrible congénère figuré sur les plaques sibériennes de l'Ermitage ; il faut chercher ses analogues dans les monuments sassanides (V. les coupes reproduites § 1). Le plantigrade, très-fantaisiste, a une petite tête ; il manque du caractère de vérité naïve qui signale les ours en bronze des antiquités permiennes de l'époque du fer [3]. Les animaux, placés sur un terrain où le roseau pousse en abondance, sont compris entre deux arbres fort distincts de ceux dont il a été question aux n°s 1 et 2 ; bien que les premiers montrent également d'énormes feuilles découpées en éventail, une identité complète ne me semble pas régner

[1] Id., pl. VI, p. 280. Ces oiseaux de petite taille, qui se rencontrent à plusieurs reprises sur nos fresques, appartiennent à la famille des Passereaux, probablement à une des nombreuses espèces du genre *Saxicola*. M. de Middendorf a cherché à déterminer le genre des volatiles peints à l'intérieur d'un autre hypogée dont il sera question tout à l'heure. Certains se rapprocheraient du Coq de roche ou Rupicole (*Megaloperdix*, *Tetrao Nigellii*), gallinacé habitant en général les frontières du plateau de l'Asie centrale au S. et à l'O. de la Dzoungarie. Une seconde espèce ressemblerait au *Fringilla Graculus*, passereau conirostre également montagnard. Id., p. 281 et note.

[2] Id., pl. VII.

[3] V. Aspelin, *Antiquités etc.*, IIe liv., p. 128, fig. 521 ; 129, 527 ; 133, pass. ; 135, 569 ; 137, 587.

Digitized by Google

entre leurs systèmes de végétation. L'arbre qui s'élève derrière le sanglier offre six masses de festons concentriques, ayant l'intention de rendre ce qu'on appelle *feuillé* en style de paysagiste ; au contraire, les sept appendices du second arbre présentent chacun une feuille à nervures, exprimant une réunion de folioles oblongues et inégales. Je soupçonne ici une forme altérée du marronnier d'Inde, *Æsculus hippocastanum*, végétal originaire de l'Asie, peut-être des montagnes situées au nord de l'Inde ; l'Antiquité classique ne le connaissait pas, mais il en fut sans doute autrement chez les Iraniens septentrionaux [1].

5° Deuxième face latérale : un peloton de cinq fantassins, tous chaussés de bottines sur lesquelles retombent des pantalons flottants. En tête marche un porte-enseigne, casque conique, haubert écaillé recouvrant un *gambison* de buffle [2], longue épée droite. Puis vient un autre cataphractaire armé comme le précédent, mais ayant en plus un bouclier rond et deux javelines. Les trois personnages qui suivent ont aussi le bouclier rond et la double javeline ; l'épée manque. Leur visage est rond, et non ovale comme celui de tous les cataphractaires ; leur chevelure, de coupe variable, apparaît, tantôt rase, tantôt légèrement ondulée ; leur vêtement, uniforme, consiste en un kaftan serré au cou et à la taille, fermé sur la poitrine et ouvert de la ceinture au genou [3]. J'ai remarqué, non sans étonnement, l'exagération des muscles pectoraux chez les deux dernières figures ; l'artiste a certainement voulu peindre des femmes. Au cas contraire, pourquoi aurait-il accusé les mamelles de plusieurs guerriers en omettant pour le reste cette caractéristique du sexe féminin [4].

[1] Stassov, pl. VIII. L'auteur, p. 280 à 282, reconnaît la différence qui règne entre nos arbres ; il leur attribue à juste titre une facture orientale, mais il ne cherche pas à les spécifier.

[2] Viollet-Le-Duc, *Dict. rais. du mobilier français*, t. V, p. 137 et sq., fig.

[3] Stassov, pl. IX.

[4] Zonare revient sur le compte des Amazones avec une persistance qui donne quelque valeur à mon appréciation. 1° A l'époque de la guerre des Romains contre Mithridate, il y avait des Amazones dans l'armée albanaise : « En dé-

Digitized by Google

La description de la niche étant finie, je reprends la série des parois latérales.

6° En avant de deux fantassins cataphractaires armés d'une seule javeline — les mamelles de celui qui est visible en entier sont nettement indiquées — galope le chef qui a déjà paru sur le tableau n° 1 ; sous les pieds du cheval gît le cadavre d'un soldat en kaftan. Plus loin un nouveau cadavre, pareillement vêtu, la tête séparée du tronc; il montait un coursier qui succombe frappé d'une javeline munie de son *amentum* [1]. En face du personnage principal de la scène, et se dirigeant contre lui, arrive un cavalier, l'arc bandé, une longue épée sans garde au flanc gauche : il est imberbe, avec un nez proéminent; ses cheveux flottent autour de sa tête nue; il porte un kaftan lâche et des anaxyrides; un petit manteau couvre ses épaules. On n'y peut méconnaître le costume et le type des Barbares de la Russie méridionale tels qu'ils apparaissent au revers des monnaies des Aspurgianes, notamment de Cotys II et de Rescuporis II [2]. Un autre cataphractaire, un simple homme d'armes, accourt au galop pour

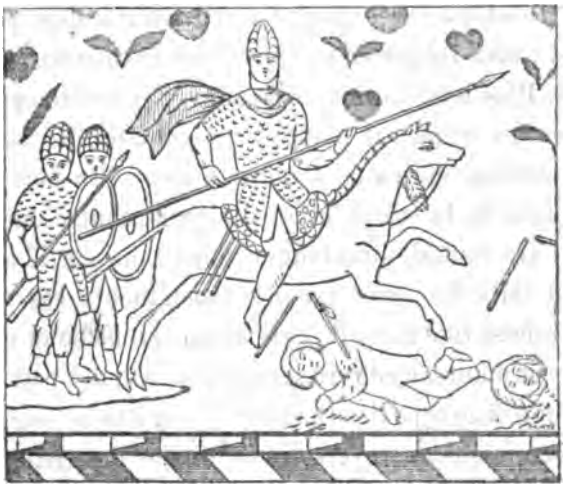
pouillant les cadavres après le combat, les Romains trouvèrent des cothurnes et des boucliers d'Amazones, mais nul corps féminin. Ces guerrières habitent la région du Caucase qui regarde la Mer Caspienne. » 2° Sous Marc-Aurèle, quand les Gaulois transrhénans pénétrèrent en Italie, des femmes armées furent rencontrées parmi leurs morts. 3° Un dernier témoignage qui paraît assez positif. A la suite d'un avantage obtenu par les troupes de Valérien sur Sapor Ier, « Quand les cadavres des Perses furent dépouillés, *on rapporte* que l'on trouva parmi eux des femmes vêtues et armées comme les hommes ; même les Romains en firent quelques unes prisonnières. » *Annales*, II, p. 79 *b*, 1, 2 ; p. 98 *b*, 2 ; 105 *a*, 1 : ap. *Corpus univ. hist. Byz.*, texte latin, in-fol., Paris, 1567.

[1] Courroie attachée au bois d'une lance ou d'une javeline, vers le centre de gravité pour lui imprimer plus de force projectrice. Tite-Live, XXXVII, 41; Ovide, *Metam.*, XII, 221; Silius Italicus, IV, 14; Rich, *Dict. cit.*, p. 24, fig. On remarquera que la javeline brisée dans le corps du fantassin est également munie de l'*amentum*.

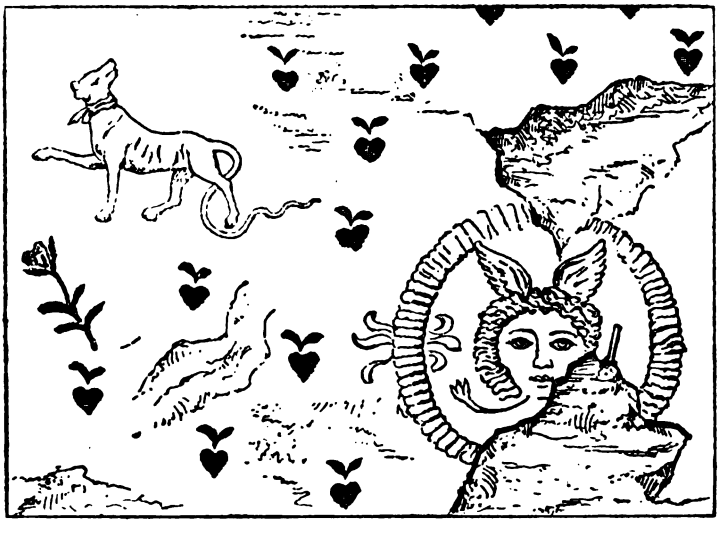
[2] Stassov, p. 237, fig. A et C, p. 292 et 309. De Kœhne, *Musée du prince Kotschoubey*, t. II, p. 233, 234, 257; pl. XI, 28; pl. XIV, 51, 52. Les copies données par M. Stassov sont prises sur les exemplaires du Cabinet des Médailles de l'Ermitage.

Digitized by Google

PEINTURES MURALES DE KERTCH.



Hypogée n° 1, tableau n° 6 (p. 394).



Hypogée n° 2, plafond (p. 397.)

Digitized by Google

Digitized by Google

secourir le chef; sa lance va frapper le dos du Barbare. Le terrain est dénué de verdure, particularité commune à toutes les scènes militaires de notre hypogée [1].

7° Pendant du tableau n° 1 : une niche ogivale est aussi pratiquée dans le mur; sol herbeux où poussent trois arbres semblables à ceux décrits au n° 4. Un cerf et un chien noir sont affrontés devant l'arbre du milieu. Le ruminant n'a rien de très-particulier; il n'est ni mieux ni plus mal dessiné que beaucoup de cerfs figurés sur les monuments classiques; le cas du chien est différent. Le type de cet animal s'éloigne beaucoup du robuste chien-courant gréco-asiatique [2], ses formes sveltes dénoncent un lévrier, et même le lévrier de race Kurde qui est encore aujourd'hui, pour les habitants des provinces occidentales et septentrionales de la Perse, l'auxiliaire obligé du faucon dans la chasse au lièvre et à la gazelle [3].

Les parois du couloir d'entrée étaient également couvertes de peintures. On y distingue les vestiges du semis de feuilles géminées et de fleurs cardimorphes qui sert de champ à tout le système historié du monument. Le crépi de la face à gauche du spectateur s'étant détaché fortuitement a mis à découvert des *graffiti* tracés à la pointe sur le calcaire du mur. Ces *graffiti* représentent des cerfs et des bouquetins sommairement exécutés, conjointement avec des signes ou monogrammes analogues aux marques symboliques reproduites à la fin du § 2 du présent chapitre [4].

D'après les médailles trouvées dans les tombes de Kertch, et quelques cippes funéraires de Panticapée, la date de nos peintures, en établissant une moyenne, serait comprise entre le IIe siècle et le IIIe après J.-C. [5].

[1] Stassov, pl. X.

[2] V. *Compte-rendu*, 1870, pl. IV, col du vase.

[3] V. E. Duhousset, *Les chasses en Perse*, ap. *Tour du Monde*, t. VI, p. 115, 116, fig.; 120, fig. Stassov, pl. XI.

[4] Stassov, p. 328 et pl. XVI.

[5] Sauromate, Rescuporis VII, Thothorste, Philippe Ier, l'Arabe, Théodose ou Arcadius. Les cippes montrent des cavaliers nu-tête, l'*acinaces* sur la cuisse

Digitized by Google

L'année 1873 vit découvrir encore, dans les flancs du Mont Mithridate, deux chambres sépulcrales communiquant par une porte. Ces hypogées, ornés de peintures du même style et de la même époque que les précédentes, ont été décrits par M. L. Stéphani avec la science et la critique qui lui sont habituelles. Le travail, hélas ! bien court, de l'érudit Conservateur des Antiques au Musée de l'Ermitage, est illustré de figures sur bois ; il confirme en touts points les données générales fournies par M. Stassov [1].

Le champ du décor est semé de feuilles vertes et de fleurs cardimorphes, moitié brun-foncé, moitié brun clair ; seulement ici les cœurs ne sont pas isolés comme on le remarque dans la tombe fouillée en 1872, une double foliole disposée en ailettes s'échappe de leur sommet.

Au centre du premier tableau à gauche du spectateur, on voit deux oiseaux affrontés devant une touffe de plantes aquatiques ; ils sont compris entre deux paons contournés, coloriés en bleu et en brun : l'un de ces derniers retient dans son bec le filament échappé d'un *ver*, dont le corps s'allonge au dessus du gallinacé avec un semblant de résistance [2].

La paroi correspondante, à droite, offre quatre figures de femmes. Deux sont fortement détériorées et semblent danser avec frénésie ; l'une d'elles, moins fruste que l'autre, laisse reconnaître la lampadophore des cérémonies religieuses de l'Antiquité. Les figures intactes sont aériennes et agitent de longues écharpes flottantes au dessus de leurs têtes. Aux ailes et aux attributs près, ces derniers personnages rappellent le caractère donné par les Grecs à Iris, la messagère des dieux ; ils ne sont pas sans analogie

droite, le coryte à gauche ; derrière la croupe du cheval de l'un d'eux on voit un fantassin coiffé du casque conique et armé du bouclier rond. Stassov, p. 321 à 323, pl. XVII, fig. 2.

[1] *Compte-rendu*, 1874, S. P., 1877, p. 112 à 118 ; cinq fig. dans le texte.

[2] *Ibid.*, p. 113, fig. — M. Stephani a traité du rôle important joué par le paon dans l'ornementation de la dernière période païenne et du christianisme primitif *Compte-rendu pour l'année 1873*, p. 67.

Digitized by Google

avec certains types anciens [1], et surtout avec les danseuses byzantines de la couronne de Nyitra-Ivanka, au musée de Pest [2].

Le mur, divisé par la porte qui s'ouvre entre les caveaux, montre, à droite, un groupe, très-vaguement esquissé en brun, d'êtres humains réunis sous un arbre. Les formes générales de ce végétal le font rentrer dans la classe des arbres de l'hypogée décrit par M. Stassov ; un détail important l'en distingue néanmoins. Du sommet du tronc, comme des aisselles des huit branches épanouies en éventail, s'élancent de longues feuilles ovales qui font penser aux monocotylédones, avec d'autant plus de raison qu'un régime de fruits est visible à diverses places. De l'autre côté, on voit un combat à la lance entre deux cavaliers portant coiffures coniques, bottines et anaxyrides : le vainqueur est revêtu du haubert à écailles ; le vaincu, dont l'arme est brisée, n'a qu'une simple tunique d'étoffe brune. Sous les chevaux gisent des cadavres nus ; on distingue en outre le protome d'un griffon et un canthare : une niche ogivale s'ouvre dans l'épaisseur du mur [3].

Un des tableaux montre un sanglier noir emporté dans une course furibonde. L'ornementation du second caveau et très-simple ; aux feuilles et aux fleurs du champ, elle n'adjoint qu'une couple de petits oiseaux et le *ver* quatre fois répété [4].

La peinture la plus caractéristique, si ce n'est la plus remarquable, est au plafond. On y distingue une jolie tête de Mercure — sans doute Hermès Psychopompe — à chevelure brune et bouclée, surmontée d'ailettes bleues. Un *ver*, tourné en cercle, encadre la face du dieu conducteur des âmes, et lui sert de nimbe : ce *ver* est muni à une seule place de six folioles qui semblent marquer le point de jonction des deux extrémités ; je n'en

[1] V. Smith, *Dict. cit.*, p. 334, fig. Stephani, *C. R.*, 1866, p. 125, et *Die Schlangen-Fütterung der Orphischen Mysterien*, pl. I, p. 15 ; in-fol., S. P., 1873.

[2] V. chap. V, § 2. Stephani, *C. R.* 1871, p. 114, fig.

[3] Stephani, loc. cit., p. 115, 116, 2 fig.

[4] Id., *ibid.*, p. 113 et 116.

Digitized by Google

puis soupçonner ailleurs. Vers l'angle supérieur, à gauche, apparaît un chien à collier vert et longue queue prenante; l'animal lève la patte droite et retourne la tête comme s'il entendait un appel. L'Hermès et le chien doivent avoir entre eux une étroite connexion; ils sont ici à la place qu'occupent les disques radiés ou unis, les oiseaux et les *vers* de l'hypogée décrit par M. Stassov: on rencontre également les bustes de Cérès ou de Proserpine éleusinienne (Coré) sur les voûtes peintes des sépultures tauridiennes du IVe siècle avant notre ère [1].

M. Stassov admet trois types de nationalités distinctes représentés sur les murailles des hypogées de Kertch. Au premier type appartiendrait l'ensemble des cataphractaires, tant à pied qu'à cheval, et les guerriers tête nue qui marchent avec ceux-ci. Dans le second groupe sont rangés les trois personnages imberbes du tableau n° 6 ; le fantassin barbu, au bouclier rhomboïdal, formerait une dernière catégorie. Je n'ai point à suivre l'auteur dans ses savantes recherches, mais il est impossible de ne pas reconnaître avec lui que nos cataphractaires sont le prototype des lanciers iraniens dont on voit l'image sculptée sur les bas-reliefs sassanides de Tak-i-Bostan, de Nakch-i-Roustam et de Tengh-i-Saoulek [2]. Le harnachement de nos chevaux est essentiellement perse, et ces animaux eux-mêmes paraissent être de race noble asiatique[3]. Les ennemis vaincus seraient naturellement des Barbares autochthones.

Je reproduis textuellement quelques extraits des conclusions de M. Stassov.

Indubitablement ces personnages ont été des habitants de Panticapée, nous l'apprenons par une quantité d'inscriptions conservées sous les bas-reliefs des dalles funéraires, c'est la même race, primitivement asiatique, qui a vécu dans ces lieux depuis des époques déjà fort reculées. Plus tard, avant l'arrivée ici, au VIe siècle avant J.-C., des Ioniens de Milet, et, après

[1] Id., *ibid.*, p. 117, fig.; *C. R.*, 1865, frontispice et p. 15; *Id.*, 1868, p. 116.
[2] Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 8, 183, 184, 225 (coiffure conique), 227.
[3] Stassov, loc. cit., p. 291.

Digitized by Google

la fondation par ceux-ci des colonies grecques de l'Euxin, de Panticapée entre autres, elle fut exposée, pendant cinq siècles entiers, à une forte hellénisation, sans toutefois perdre totalement les traits de sa nationalité. On peut juger par cela, qu'à côté des noms propres dits barbares (de souche iranienne au fond) qu'on trouve en masse dans les inscriptions funéraires et historiques de tout genre ; à côté des divinités également iraniennes et indiquant directement le culte des astres ; d'objets de la vie et de l'art, portant tous les traits de l'ancien Iran en général ; à côté de tout ce qui témoigne de la présence de puissants et profonds éléments asiatiques, apparaît partout ici une masse de faits exprimant une forte prépondérance à Panticapée, pendant la période en question, de l'influence et de la culture grecques. Ces faits sont : l'emploi constant de la langue grecque dans diverses inscriptions, dont on connaît à présent un grand nombre à partir du IVe siècle av. J.-C. ; la fréquente mention, dans ces inscriptions, de noms propres grecs ; la mention, non moins fréquente, sur les mêmes monuments, de divinités grecques ; l'architecture grecque des monuments funéraires, et le style grec de la quantité considérable d'objets variés, trouvés dans les sépultures de cette période. Tout cela sont des faits qui n'ont pu ne pas exister au sein d'une colonie grecque, fondée dans un pays étranger où elle a poussé des racines profondes. Dans la suite des temps, vers l'ère chrétienne, une révolution s'opère dans ces localités, l'influence ancienne est remplacée par une autre influence, et tout le système de la vie prend un nouveau cours. La langue grecque continue, il est vrai, à être en usage, mais les éléments grecs de l'existence faiblissent en général, cessent même complétement dans plusieurs cas d'être apparents, et cèdent la place à d'autres éléments asiatiques (iraniens). Ces derniers, qui sont à Panticapée véritablement nationaux, restèrent longtemps presque entièrement cachés comme du feu sous la cendre, mais tout-à-coup commencèrent à se faire jour, reçurent une puissance immense, prépondérante, et envahirent enfin les manifestations les plus importantes de la vie. Quelque grande et belle qu'ait été la civilisation grecque dans son merveilleux développement, elle fut cependant étrangère dans ces lieux pour tous ceux qui n'étaient pas des colons grecs, c'est-à-dire pour la majorité autochtone de la population ; par conséquent, à la première apparition de circonstances favorables, les éléments nationaux percèrent de nouveau et déplacèrent la majeure partie des choses appartenant au cercle de la vie, des habitudes et de l'art grec. Ceci nous est prouvé : d'abord par la quantité énorme de noms propres à physionomie asiatique (presque tous iraniens), plus nombreux dans les inscriptions funéraires et autres des quatre premiers siècles après J.-C. que jamais

Digitized by Google

auparavant, à l'époque de la prépondérance grecque [1] ; puis par les formes et par les détails d'une architecture, au-dessus et au-dessous du sol, intimément liée à celle de l'Asie en général et de l'Asie Mineure en particulier ; par les formes de l'ornementation, témoignant de la même parenté, et en outre indiquant la présence prédominante du culte des astres ; ensuite par le costume et par l'armement, identiques à ceux de différentes peuplades iraniennes ; enfin, par l'absence d'objets d'emploi usuel qui auraient porté les indices les plus caractéristiques, du goût, du style et du travail grecs. On a constaté l'absence totale de vases peints grecs dans les hypogées de Kertch postérieurs à J.-C., et les tombes qui appartiennent spécialement à la race autochtone se distinguent toujours par l'absence d'objets grecs..... Tout ce qui porte les traces de la haute civilisation et de l'art grecs, cherchons-le dans les sépultures des colons grecs, c'est-à-dire celles qui se rapportent aux quatre premiers siècles antérieurs à l'ère chrétienne. On peut juger de la différence entre les systèmes ancien et nouveau de la vie de Panticapée, même par les seules monnaies. Dans le courant de la période mentionnée en dernier lieu, elles portent toutes les caractères du style, du goût et de l'art grecs, et sont les représentants les plus brillants de l'hellénisme ; de même, les monnaies, à partir de l'époque rapprochée de notre ère, et dans le courant des quatre premiers siècles après J.-C., portent, malgré les faibles restes de quelque chose de grec, tous les indices du style, du goût et de l'art asiatiques. Au lieu des têtes de Pan, d'Apollon ou de Pallas, apparaît maintenant Astarté la grande déesse asiatique ; au lieu des nobles lions et taureaux, des chevaux de steppe ; au lieu des beaux profils grecs, des cavaliers revêtus d'armures défensives en écailles, et laissant leurs cheveux flotter au vent ; au lieu de cornes d'abondance, des boucliers, des lances et des haches barbares ; au lieu d'*Hermès*, les types sacrés de la lune et des étoiles ; ce sont évidemment les représentants de l'*asiatisme*.

Mais quelle cause a produit cette transformation radicale? qui a fait disparaître l'ancien monde panticapéen, qui a aidé le monde nouveau à prendre pied? Il me paraît que l'événement transformateur fut la conquête

[1] « Parmi ces noms nous trouvons souvent les suivants : Teiranès, Copharnès, Phanès, Rhadamseus, Mastarnès, Ardarakès, Mazas, Ariarathès, Bostagon, Mastarous, Pharnakès, Pharnakion, Chondin, Chotrounios, Choïdra, Sabakès, Maiosara, Harpalès, Orofernos, Zobès, etc. » Comparer avec ce que j'ai dit plus haut au sujet de l'orfévre Xébanokoutaroulas. — Des inscriptions grecques à noms barbares ont été découvertes à Nedvigovka, sur le Don (Taganrok à Rostov). *C. R.*, 1869, p. XXII.

Digitized by Google

du royaume du Bosphore par Mithridate le Grand (66 av. J.-C.). Ce roi du Pont se posa en défenseur et rénovateur de l'ancienne Asie ; il apparut en qualité de chef suprême, s'élevant avec hardiesse et talent contre les envahisseurs matériels et intellectuels de l'Europe personnifiés par la Grèce et par Rome, et dont la prépondérance lui semblait aussi illégale qu'intolérable, son idée concordait avec celle de presque toute l'Asie, et c'est pour cela que la majorité des contrées asiatiques, comprises dans son rayon d'action, et qui se regardaient comme violentées par l'Europe, profondément antipathique et étrangère, se rallièrent rapidement à lui et devinrent en un clin d'œil les ennemis les plus acharnés de Rome; toutes, elles espéraient moins reconquérir leur indépendance que leur nationalité asiatique. Au nombre de ces peuples comptaient aussi les Bosphoriens, qui, parmi tous les premiers, entrèrent dans les armées de Mithridate, et qui, quoique soumis à sa domination, quoique non libres, combattirent les Romains à outrance, comme les ennemis de la patrie commune. Les Romains furent vainqueurs, mais l'influence asiatique se conserva au Bosphore, et pendant quatre siècles entiers garda le dessus dans toutes les manifestations de la vie publique et domestique, jusqu'à l'époque même de l'invasion des hordes sauvages asiatiques, lors de la grande migration des peuples, et de la destruction du royaume du Bosphore [1].

Les hypogées illustrés de peintures, découverts à Kertch en 1872 et 1873, ont certainement contenu les restes mortels de quelques chefs (*Mélek-è-tayfeh*), vassaux du quatrième royaume de la grande monarchie féodale des Arsacides (v. § 1); à côté des exploits guerriers du défunt, apparaissent, sous une forme symbolique, ses qualités personnelles, ses goûts particuliers et ses aspirations religieuses. En ce qui concerne les guerriers, les animaux et les arbres, tout est ici purement oriental [2]; dans la partie décorative proprement dite, il y a des dictinctions à établir. La fleur cardimorphe, motif persistant des semis, se rencontre

[1] Loc. cit., p. 323 à 327.

[2] Une singulière ressemblance est à noter entre les guerriers normands du XIe siècle, brodés sur la tapisserie de Bayeux, et les cataphractaires iraniens de Kertch; cette ressemblance devient une identité presque absolue en comparant les derniers au Goliath qu'un artiste français du XIVe siècle sculpta sur le portail de la Cathédrale de Reims. V. C. de Linas, *Les casques de Falaise etc.*, p. 27 à 30, fig. Il n'y a pas trop lieu de s'en étonner vu l'origine iranienne des Scandinaves.

Digitized by Google

depuis fort longtemps à l'état bicolore ou monochrome dans l'ornementation iranienne ; M. Stassov en fournit plusieurs exemples, et, pour ma part, j'en ai signalé quelques-uns [1] : cette fleur me semble appartenir à une plante de la famille des *scrofulariacées*, famille répandue aussi bien dans les climats tempérés que dans les régions tropicales ou arctiques, et dont la corolle monopétale est disposée en deux lèvres qui s'imbriquent lors de la préfloraison. A l'inverse, l'*Enfant ailé aux oiseaux* est romain des pieds à la tête. Les traits de son visage accusent certainement le type iranien ; ils rappellent les *Victoires* de Tak-i-Bostan et le *Génie* d'un bas-relief de Khazeroun (Fars) : mais ces œuvres sassanides, hormis les personnages nationaux, sont empreintes d'un goût romain incontestable. Pour immortaliser les triomphes de la Perse, l'artiste mazdéen adopta le symbolisme religieux des vaincus [2]. D'ailleurs des *Génies* analogues à celui de Khazeroun planent au-dessus des *victimaires* dans l'étoffe des *Dioscures*, à Maëstricht, étoffe inspirée par le dernier souffle du paganisme occidental.

A mon sens, le petit oiseleur de Kertch figure l'esprit inférieur (*δαίμων, genius*) qui, en Grèce et à Rome, présidait aux actes individuels de l'humanité ; un *Éros* et deux *Génies* chasseurs, époque impériale, sont drapés absolument comme notre enfant ailé, dans lequel j'hésite peu à reconnaître le *Génie de la chasse*, opinion que M. Stassov ne semblerait guère éloigné de partager [3].

[1] Les étoffes de Milan et de Maëstricht, les bijoux de Petrossa, etc. La fleur cardimorphe, plus ou moins accentuée, est encore aujourd'hui employée comme motif par les tisserands ou les brodeurs de l'Inde et de la Perse ; elle a fourni à M. Stassov le thème d'une curieuse dissertation sur l'origine des quatre signes caractéristiques de nos cartes à jouer : loc. cit., p. 267 et sq.

[2] Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 7. Weiss, *Kostümkunde*, t. II, p. 183, fig. 91. Texier, *Descript. de l'Arménie etc.*, pl. 146, 147. Le bas-relief de Khazeroun représente des Romains prisonniers amenés devant un monarque sassanide ; le *Génie* déploie un phylactère au-dessus de la tête du cheval du roi.

[3] V. J. J. Schatz, *Antiq. Græcæ et Rom.*, pl. XXIV, fig. 8 (d'après Spon) ; in-fol., Nuremberg, 1757. Montfaucon, *Ant. expl.*, t. III, pl. 176, p. 323. Stassov,

Digitized by Google

Mais si les aptitudes cynégétiques du défunt nous sont révélées par le *Génie*, aussi bien que par le gibier et les animaux chasseurs, pourquoi cet habitant d'une contrée maritime n'aurait-il pas aussi occupé ses loisirs à la pêche? L'enfant vêtu, tenant dans chaque main l'objet annelé que j'ai toujours intentionnellement appelé un *ver*, ne serait-il pas alors le *Génie de la pêche* mis en pendant du *Génie de la chasse*? M. Stassov consacre une érudition et un talent d'observation hors ligne à démontrer que notre *botulus* — je répugne à écrire *andouille* — n'est pas un animal mais une sorte de *tænia*, *serta*, *infula*, en usage dans les cérémonies de l'Antiquité, guirlandes d'étoffe, de feuillages et de fleurs [1]. Les arguments, fournis par mon savant devancier à l'appui de sa thèse, sont assurément des meilleurs, et cependant ils n'ont pu réussir à me convaincre; tout en rendant justice à leur valeur, je garde ma première impression. Des sacs renflés ou des *infulæ* globuleuses ressemblent trop peu aux annelures régulièrement uniformes que nous avons sous les yeux; aussi, pour moi, la *guirlande* hypothétique reste un simple *ver*, et un ver sans doute employé comme appât par les pêcheurs; alors les longs filaments bruns, déjà signalés, seraient des bouts de ligne. J'avais d'abord songé à un *Articulé* de la classe des annélides errants, l'Arénicole dont les branchies rameuses auraient été rendues par les appendices verts qui garnissent les extrémités ou le corps même des *botuli* de Kertch; M. le professeur Léon Vaillant m'a fait observer que, chez l'arénicole, la tête et la queue ne se ressemblaient pas, détail qui n'aurait su échapper au peintre le plus

loc. cit., p. 320. — Un symbolisme raffiné pourrait voir dans notre *Génie* la représentation allégorique de la vie et de la mort, sinon Éros et l'âme (Psyché) figurée ici sous l'aspect d'un oiseau au lieu d'un papillon. Dans les deux cas l'idée comme la forme seraient encore occidentales.

[1] Loc. cit., p. 283, 313 à 318; pl. XVII, fig. 6 à 11, 20 à 22. Je pourrais y ajouter la peinture d'un vase grec, publié par M. Stephani (*Compte-rendu*, 1874, p. 42 à 95, pl. II, fig. 5) et les écharpes accostant l'arbre sacré sur l'antique écusson hindou de Mathura.

Digitized by Google

fantaisiste [1]. La remarque a trop de portée pour qu'on la néglige, aussi, à défaut de la Faune aquatique, je vais recourir à l'entomologie terrestre. Il est très-certain que l'artiste a méconnu la loi des proportions dans le cadre ornemental de son œuvre : les mammifères y sont presque tous de la même taille, quelle que soit leur espèce; les passereaux sont énormes ou les *Génies* sont microscopiques, il n'y a pas de milieu. Les *botuli*, à leur tour n'offriraient-ils pas le grossissement démesuré d'une larve d'insecte ou d'une chenille, bestioles dont les poissons comme les gallinacés se montrent friands outre mesure [2] ? Le ver qui ronge les cadavres, surtout la chenille de divers *bombyx* tels que le *Cossus ligniperda* et le *Pavonia major*, offrent une certaine analogie de forme et même de couleur avec les objets dont nous recherchons la nature ; or, d'après saint Basile-le-Grand, le *bombyx* symbolisait la résurrection, dogme inhérent au mazdéisme qui admettait la vie immortelle [3]. Partant de là, le *botulus* semé dans nos fresques ou en-

[1] V. *Mag. pittor.*, t. XXIV, p. 163 et 164, la description et la figure de l'Arénicole des pêcheurs.

[2] L'un des paons de l'hypogée décrit par M. L. Stephani attire à lui un *botulus*, avec l'intention probable de s'en repaître.

[3] « Que dites-vous donc, vous qui ne croyez pas à la doctrine de saint Paul touchant la résurrection, en voyant la plupart des animaux aériens changer de forme, ainsi qu'on le raconte du ver cornu de l'Inde. D'abord chenille, il devient ensuite chrysalide ; mais il ne reste pas dans cet état, et les flasques appendices de son corps s'étalent en ailes. Donc, lorsque vous, femmes, êtes occupées à dévider l'ouvrage du ver indien, c'est-à-dire le fil que vous envoient les Sères pour en fabriquer de délicats tissus, rappelez à votre esprit les métamorphoses de cet animal afin d'y puiser une idée claire et précise de la résurrection future. » Ὁποῖα καὶ περὶ τοῦ Ἰνδικοῦ σκώληκος ἱστορεῖται τοῦ κερασφόρου · ὃς εἰς κάμπην τὰ πρῶτα μεταβαλὼν, εἶτα προϊὼν βομβυλιὸς γίνεται, καὶ οὐδὲ ἐπὶ ταύτης ἵσταται τῆς μορφῆς ἀλλὰ χαύνοις καὶ πλατέσι πετάλοις ὑποπτεροῦται. ὅταν οὖν καθέζησθε τὴν τούτων ἐργασίαν ἀναπηνιζόμεναι αἱ γυναῖκες τα νήματα ἃ πέμπουσιν ὑμῖν οἱ Σῆρες πρὸς τὴν τῶν μαλακῶν ἐνδυμάτων κατασκευὴν etc. etc. *In hexaemeron*, hom. VIII, ap. *Op. omnia*, t. I, p. 109, in-fol., Paris, 1618, et p. 79, éd. de 1721. Je n'ai pas connaissance qu'un texte si important pour l'industrie de la soie en Cappadoce, au IVe siècle, ait encore fixé l'attention des écrivains spéciaux. — *Biogr. univ.*, ZOROASTRE.

Digitized by Google

cadrant la tête de Mercure représenterait deux idées : l'une matérielle, la pêche ; l'autre religieuse, la croyance à l'existence future. Je n'insiste pas néanmoins sur la valeur d'une hypothèse qu'aucun intérêt ne me pousse à maintenir. A mon point de vue l'Hermès *Psychopompe* [1] et le *Génie de la chasse* ont seuls ici une importance réelle ; leur présence démontre, qu'à l'époque où l'on construisit les hypogées de Kertch, la Crimée fit en sens inverse l'évolution artistique exécutée dans l'Inde trois ou quatre siècles auparavant, évolution où l'esthétique des Occidentaux vint se greffer par approche sur un tronc oriental : l'élément grec entre victorieux au Pendjâb ; à Panticapée, au contraire, l'élément romain s'éclipse timidement derrière la prépondérance iranienne.

C. DE LINAS.

(A suivre.)

[1] Les disques unis ou radiés du premier hypogée étant admis comme des symboles religieux, ce que M. Stassov affirme positivement (p. 262), leur mise en regard avec l'Hermès Psychopompe fournirait une preuve complémentaire de la liberté absolue des cultes en vigueur sous la domination arsacide.

Digitized by Google

RECHERCHES SUR LES ARTISTES

QUI ONT EXÉCUTÉ LES SCULPTURES DE L'EGLISE ABBATIALE

DE SAINT-PIERRE DE SOLESMES

Les célèbres groupes qui font de l'église abbatiale de Saint-Pierre de Solesmes un musée unique dans son genre, du moins en France, demandent pour être bien compris une double explication. En présence de ces scènes représentées souvent par un grand nombre de statues, on s'interroge nécessairement et l'on se demande ce que veulent dire tous ces personnages dont chacun remplit un rôle dans une action commune.

Pour plusieurs de ces scènes le sens n'est pas difficile à découvrir ; on est d'ailleurs guidé par les inscriptions nombreuses qui se lisent en diverses parties ; mais pour plusieurs aussi il est nécessaire de posséder une certaine dose de science théologique afin de pénétrer complètement le sens du poème que l'on a devant les yeux. Avec sa connaissance profonde du texte sacré, des dogmes chrétiens et des principes de la vie mystique, le T. R. P. Dom Guéranger, premier abbé de Solesmes, avait publié, dès l'année 1834, un exposé complet de la haute conception poétique et mystique conçue par le prieur Dom Jean Bougler et traduite si habilement par le ciseau des sculpteurs [1]. Telle est la lucidité de son texte que les esprits les

[1] *Notice sur le prieuré de Solesmes, suivie de la description de l'église priorale avec l'explication des monuments qu'elle renferme.* Le Mans, 1834, in-8°. — Une seconde édition parut en 1839 sous ce titre : *Notice sur l'abbaye de Solesmes*, 2e édit., in-8° de 34 p. — Enfin une troisième édition fut publiée en 1846 sous ce

Digitized by Google

plus étrangers aux données dogmatiques et aux idées de la vie surnaturelle n'éprouvent aucune difficulté à suivre les sens les plus profonds dévoilés devant eux.

Aussi cette explication ne sera jamais refaite; tous ceux qui écriront sur Solesmes ne pourront que la suivre le plus fidèlement possible [1].

Après avoir appris le sens des scènes représentées par les sculpteurs de l'église de Solesmes, l'esprit demande nécessairement à connaître les auteurs de tant de chefs-d'œuvre. Comment un petit monastère bénédictin, situé à la campagne, loin de toute ville importante, a-t-il été conduit à entreprendre des travaux d'art aussi considérables et qui ont dû entraîner à des dépenses effrayantes? La réponse à ces questions se trouve dans l'*Essai historique sur l'abbaye de Solesmes* [2]. Tous les écrivains qui ont étudié la province du Maine depuis la publication de cet ouvrage se sont appliqués à reproduire les données qui s'y trouvent.

Toutefois, malgré des recherches assidues, on n'était pas parvenu à découvrir l'atelier de sculpture qui avait produit un ensemble aussi surprenant et par la quantité des œuvres remarquables et par la perfection d'un grand nombre. Pour atteindre ce but il fallait réunir à une étude attentive de l'histoire de l'art, la connaissance directe des monuments répandus en des contrées très-éloignées les unes des autres. Cette dernière condition surtout est le privilége d'un petit nombre d'hommes qui réunissent la fortune à l'indépendance de la vie. Dans le silence absolu des archives sur le nom des sculpteurs de Solesmes, l'auteur de l'*Essai historique* avait pris le parti le plus

titre : *Essai historique sur l'abbaye de Solesmes*, etc. Le Mans, in-8° de VII-131 p. — Cet ouvrage était depuis longtemps épuisé et l'auteur ne différait d'en donner une nouvelle édition que parce que le temps lui faisait défaut pour ajouter de nombreux développements dont il avait réuni les matériaux.

[1] Dom Piolin, dans le mémoire qu'il a fourni pour *le Maine et l'Anjou*, 2 vol. in-fol., a suivi aussi fidèlement que possible l'explication donnée par D. Guéranger. C'est ce qu'a fait à son tour D. Alphonse Guépin dans son ouvrage intitulé : *Description des deux églises abbatiales de Solesmes*. Le Mans, 1876, 1 vol. in-12 de VII-100 p.

[2] Dans son livre : *Solesmes et Dom Guéranger*, Le Mans, 1876, 1 vol. in-12, Dom Guépin a reproduit l'*Essai historique* en le complétant par le récit des faits contemporains.

Digitized by Google

sage, celui de ne donner que ce que la tradition du pays pouvait rapporter. Elle semblait d'ailleurs s'appuyer sur des données assez certaines, et Gilles Ménage n'avait pas hésité à l'admettre dans son *Histoire de Sablé* publiée en 1686. Et néanmoins cette tradition n'avait aucun fondement solide; mais pour le démontrer, c'était moins aux historiens et aux pièces d'archives qu'il fallait avoir recours, qu'aux rapprochements et à l'étude comparée des œuvres d'art encore subsistantes. Cette comparaison n'était pas à la portée d'un grand nombre; il fallait avoir fait de nombreuses études en divers pays ; mais, chose singulière, de tous les savants et artistes qui depuis quarante ans sont venus visiter les sculptures de Solesmes, aucun n'avait retrouvé le fil conducteur qui devait conduire à la découverte de la vérité. Il était réservé à M. Etienne Cartier qui a écrit de si magnifiques pages sur la sculpture dans son *Etude sur l'Art chrétien* [1], d'indiquer la voie véritable et de réunir un si grand nombre de conjectures vraisemblables et de rapprochements frappants qu'il devient presque impossible de n'y pas voir une démonstration [2].

Nous n'avons plus qu'à suivre pour ainsi dire pas à pas M. Cartier en laissant de côté beaucoup de choses importantes, mais qui se rapportent moins directement au but que nous nous proposons. Malheureusement il nous faut beaucoup abréger ; mais nous ne voulons pas empêcher le lecteur de recourir à l'ouvrage lui-même; loin de là, nous n'avons d'autre pensée que celle d'engager à lire une œuvre aussi remarquable par le fond que par la forme.

[1] *Etude sur l'Art chrétien*, par E. Cartier. Paris, Didot, 1875, gr. in-8° de 100 p. et un grand nombre de planches. — L'ouvrage dont nous parlons ici est intitulé : *les Sculptures de Solesmes*, Le Mans, Paris, Bruxelles, 1877, in 8° de 144 p.

[2] Pour rendre pleinement hommage à la vérité, nous devons dire que nous nous étions déjà formé une conviction entière sur l'œuvre de Michel Colombe, en lisant, il y a six ans, le mémoire de M. Fillon qui a servi de guide à M. Cartier. Nous avions même analysé longuement ce mémoire à la Bibliothèque de Tours, et nous espérions pouvoir nous en servir dans une nouvelle édition de notre travail sur Solesmes; nous n'avons été empêché de le faire depuis cette époque que par les occupations qui nous ont enlevé toute liberté. — Nous avons hâte d'ajouter que pour tout ce qui concerne l'œuvre propre des frères Frans Floris et Corneille de Vriendt, nous n'avions pas les moindres données.

Digitized by Google

I.

« Les sculptures de l'église abbatiale de Solesmes, dit M. Cartier, offrent une des pages les plus curieuses de l'histoire de l'art en France. Elles appartiennent à une époque de transition, et permettent d'étudier, à la fin du XVe siècle et pendant tout le XVIe, les dernières œuvres du Moyen-Age, l'invasion de la Renaissance italienne sous Charles VIII et la faveur dont jouit parmi nous l'école d'Anvers, longtemps avant Rubens. Il y a là un concours entre les artistes français, italiens et flamands, et ce concours n'est pas sans gloire pour notre art national.

« Au point de vue de l'art religieux, ces sculptures ne sont pas sans importance ; elles n'offrent plus, il est vrai, les grandes traditions et les beaux types de nos cathédrales des XIIe et XIIIe siècles, mais elles présentent encore le respect des choses saintes. Les sujets ne sont pas livrés aux rêveries individuelles ; les artistes ont conservé la foi des familles chrétiennes ; ils savent ce qu'ils doivent exprimer, et pour en avoir une plus complète intelligence, ils consultent ceux qui enseignent la doctrine. Nous les verrons illustrer par leur ciseau, le poëme que composa, en l'honneur de la Vierge, un savant prieur de Solesmes.

« Outre leur importance historique et esthétique, les sculptures de Solesmes ont un autre mérite. Elles sont une relique insigne de la vie monastique, échappée à la Révolution française. La Providence les a miraculeusement sauvées ; les *Saints de Solesmes* ont préservé l'ancien prieuré, destiné à voir des jours plus glorieux que les anciens ; ils ont fixé le choix de celui qui a fait revivre en France, la grande règle de saint Benoît. »

La sculpture la plus ancienne de l'église de Solesmes est le groupe de la Mère de Dieu tenant sur ses genoux le corps inanimé de son divin Fils. Son style et l'arc surbaissé qui l'encadre, indiquent le milieu du XVe siècle. Il peut être, par conséquent, antérieur au priorat de Philibert de la Croix qui inaugura l'ère artistique de Solesmes, vers l'année 1470. On n'a pas toujours apprécié à leur juste valeur ces deux statues. La sculpture en est fine, naïve, étudiée ; elle appartient bien à notre art national. L'influence flamande se fait tout au

Digitized by Google

plus sentir dans les draperies copiées sur les riches étoffes introduites en France par le luxe des ducs de Bourgogne. Le demi-relief de la Vierge indique que le groupe a été exécuté pour la place qu'il occupe. Fut-il primitivement accompagné de deux anges dans le vide de l'arc surbaissé, et cet arc était-il encadré d'un motif d'architecture? Cela est probable; ce qu'il y a de certain c'est que les colonnes et la frise de la Renaissance, exécutées en 1553, et qui ornent maintenant l'autel, sont venues de la chapelle de droite [1].

Philibert de la Croix avait annoncé la décoration de l'église de Solesmes; ce fut son second successeur Guillaume Cheminart qui fit exécuter le tombeau de Notre-Seigneur; monument vraiment admirable dans toutes ses parties. Comme aux belles époques de l'art, c'est l'architecture qui est maîtresse de la sculpture et qui assigne à chaque sujet, à chaque personnage, sa place et son rang. Le sujet principal traité par l'artiste est l'ensevelissement de Notre-Seigneur, mais il l'entoure de tous les souvenirs de la Passion. Le tombeau devait être à la partie inférieure. Il ne songe pas pour la grotte du Saint-Sépulcre à une imitation puérile de la nature ; il la représente par une voûte surbaissée qui n'est soutenue par aucune colonne, mais qui est encadrée seulement par des moulures larges et sévères. Au milieu de la grotte est le tombeau où descend le Christ, étendu dans son linceul que tiennent, aux deux extrémités, Nicodème et Joseph d'Arimathie. Au fond, la Vierge défaillante est soutenue par saint Jean, son fils adoptif. Deux saintes femmes l'accompagnent et compatissent à sa douleur, ainsi qu'un disciple fidèle qui porte un vase de parfum. Sur le devant du tombeau, une sainte Madeleine, assise, les mains jointes et dans l'attitude de la méditation et de la prière ; deux soldats debout, revêtus de magnifiques armures. Les murs de la grotte sont ornés de quatre petits anges, dont deux tiennent des chandeliers et les autres le voile de la Véronique et la bourse des trente deniers.

[1] Il n'est pas inutile de dire un mot sur la manière exacte de désigner la droite et la gauche d'une église d'après les règles invariables de la liturgie. Le crucifix, qui est sur le maître-autel, indique de la main droite la droite du temple, et de la main gauche, la gauche. Par conséquent lorsqu'on entre par la porte principale d'une église, et qu'on se trouve en face de l'autel majeur, c'est la droite de l'église qui est à la gauche du spectateur.

Digitized by Google

Au-dessus du sépulcre, David et Isaïe annoncent la résurrection et la gloire du Sauveur. Enfin, dans la partie supérieure, le calvaire offre les trois croix. Au centre, un ange tient la croix vide du Sauveur qui domine toute la composition. Elle est plantée sur le rocher où se voit la tête d'Adam qui a reçu les gouttes du sang rédempteur de sa race. Aux extrémités, les croix des deux larrons ; à leurs pieds, deux anges tiennent la colonne, les liens et le fouet de la flagellation, le roseau et la lance ; plus haut, deux anges montrent la couronne d'épines et les clous.

Dans ce vaste ensemble il n'est pas difficile de constater une différence de style et une variété de ciseau qui indiquent de nombreux artistes, obéissant à une même pensée, mais apportant, pour la rendre, l'individualité de leur talent. Il y a là évidemment l'œuvre collective d'un de ces ateliers du Moyen-Age que nous ne possédons plus.

Toutes ces figures peuvent se répartir en trois groupes principaux : 1° les anges du calvaire et du tombeau qui représentent un art traditionnel ; ces figures d'inégal mérite sont exécutées surtout par des élèves ; 2° les personnages qui montrent une étude de la nature et un véritable progrès dans notre art national ; ce sont : les deux larrons, les prophètes David et Isaïe, la Vierge, les disciples et les saintes femmes qui assistent à l'ensevelissement ; 3° enfin, les cinq principales figures, le Christ, Nicodème, Joseph d'Arimathie et les deux soldats, où l'on reconnaît l'intervention de l'art italien que l'on voit au moins clairement dans les pilastres d'encadrement. Ces deux pilastres sont décorés de riches arabesques de la Renaissance, et sur celui qui est à la droite du spectateur se lit l'inscription : M°. CCCC°. IIII^XX. XVI°. KAROLO VIII° REGNANTE. Cette date définitive du monument explique la différence de style dont nous avons parlé.

Si nous nous arrêtons un moment à considérer les anges, nous constaterons aussitôt qu'ils sont de la famille de ceux qui peuplent les monuments contemporains de Louis XI et de Charles VIII, avec leurs têtes enfantines, leurs expressions et leurs poses gracieuses, leurs ornements d'église, leurs étoles et leurs dalmatiques. Les plus remarquables sont ceux qui ornent les parois du sépulcre. Les deux larrons accusent une étude du corps humain très-rare à cette époque. Les détails anatomiques sont rendus sans être exagérés. David et Isaïe sont d'une sculpture large et sévère ; les têtes sont traitées à

Digitized by Google

la manière antique, avec une régularité et une simplicité où se fondent tous les détails trop personnels. Les cinq personnages qui sont au fond du sépulcre et la Madeleine assise au premier plan, sont certainement un des plus beaux spécimens de notre art national avant la Renaissance. Les deux saintes femmes surtout sont des sculptures très-remarquables comme mouvement, expression et finesse d'exécution. L'étude de la physionomie, le modelé des traits, les détails du costume doivent faire reconnaître des portraits contemporains dans ces deux statues ainsi que dans la Madeleine. Cette figure jouit d'une réputation privilégiée entre tous les *Saints de Solesmes* [1]; peut-être quelques touristes oublient-ils trop les beautés voisines pour s'arrêter à la célèbre Madeleine qui, du reste, par sa pose naïve, ses mains jointes, ses yeux fermés, exprime très-bien une méditation pleine d'amour et de douleur.

Les trois figures principales de l'ensevelissement appartiennent-elles au même style et sont-elles sorties du même ciseau qui a produit les statues précédentes? M. Cartier affirme positivement que non. Elles appartiennent à la Renaissance, c'est indubitable. Le tombeau lui-même, par sa forme générale, par ses moulures et ses têtes de lion rappelle l'antique. La figure du Christ n'a plus la roideur que nous avons remarquée dans le groupe de la *Pietà;* le corps est souple, largement sculpté et dans un style classique. La tête est encore belle, malgré les restaurations dont elle porte les traces. Ajoutons que les artistes ont été heureusement inspirés en conservant le type que la tradition attribue au Fils de Dieu fait homme, et que l'on a retrouvé jusque dans les catacombes romaines. Le Nicodème placé à la tête du Christ est de beaucoup inférieur sous tous les rapports. Le Joseph d'Arimathie, au contraire, est une œuvre très-remarquable, L'artiste avait devant lui une nature énergique et puissante et dont il a rendu toute la personnalité. Les traits du visage sont vivants et les plus petits détails du costume sont minutieusement copiés. Il est évident qu'on est en présence de l'un des grands

[1] Cette expression *les Saints de Solesmes* est reçue dans le Maine, l'Anjou et les contrées avoisinantes depuis un temps immémorial, pour désigner l'ensemble des œuvres de statuaire qui décorent notre église. Nous l'employons volontiers, quoique plusieurs des personnages qui figurent ne soient pas au nombre des bienheureux.

Digitized by Google

seigneurs de la cour de Charles VIII ; et ce personnage ne peut être que Jean d'Armagnac, duc de Nemours, seigneur de Sablé et bienfaiteur insigne du monastère.

Pour prouver que les artistes qui ont sculpté les trois dernières statues dont nous venons de parler sont différents de ceux qui ont exécuté les autres, l'auteur que nous analysons allègue la taille de ces trois personnages supérieure à celle de tous ceux qui les entourent. L'artiste n'a pas su, dit M. Cartier, ou n'a pas voulu adopter les mêmes mesures, ce qui est un défaut dans l'ensemble du monument. Il nous semblerait plus juste de dire que l'auteur de ces statues s'est conformé à une tradition constante pour la représentation de l'ensevelissement du Christ. Par la taille élevée attribuée à l'Homme-Dieu on voulait indiquer sa nature supérieure à l'espèce humaine, et par suite on supposait que les mortels qui avaient été jugés dignes de porter un Dieu devaient avoir reçu des dons supérieurs au reste des fils d'Adam. C'est pour le même motif que les images de saint Christophe reçurent dès l'origine une grandeur inaccoutumée. Lorsque nous disons dès l'origine, nous ne voulons parler que du XIVe et du XVe siècle ; l'histoire du saint martyr de Lycie est antérieure assurément, mais les statues de géants qui le représentent portant l'Enfant-Jésus et que l'on posait à l'entrée des églises, intérieurement ou extérieurement, ne sont pas plus anciennes [1]. Plus tard, des idées superstitieuses purent se mettre de la partie ; mais dans le commencement on ne dut rechercher que l'idée symbolique. Sans doute, à une époque antérieure au XIIIe siècle, l'esprit plus imbu des traditions primitives eût eu recours à d'autres symboles pour produire la même idée ; au XIVe et XVe siècle, les idées avaient pris un nouveau cours, on n'avait plus le même éloignement pour les innovations. Ce qui nous semble appuyer l'interprétion que nous proposons en ce moment, ce n'est pas seulement le rapprochement avec les statues de saint Christophe, ce sont encore les nombreux groupes de l'ensevelissement du Sauveur qu'il nous a été donné de voir ; nous avons partout constaté que les deux personnages qui soutiennent le linceul aux deux extrémités sont plus grands que les figures qui les accompagnent.

[1] Voir Joaquin Lorenzo Villanueva, *Viagio literario a las Iglesias de Espana*, t. II, p. 32 et suiv.

Digitized by Google

Le tombeau de Notre-Seigneur, à Solesmes, se trouve complété, comme en d'autres églises, par deux soldats placés à l'entrée de la grotte ; ces deux gardiens sont revêtus d'une brillante armure dont les beaux ornements sont dignes des plus habiles ouvriers de Naples et de Florence. Ce sont évidemment deux seigneurs de la cour de Charles VIII revenant d'Italie et désirant figurer dans cette scène.

C'est encore à l'art français de la fin du XVe siècle que se rapporte la statue de saint Pierre, placée à l'entrée de la nef, sous une arcade romane. Elle est sans doute du même artiste que le David et l'Isaïe au-dessus du tombeau. Les traits en sont larges et les détails finement travaillés. L'aube est brodée de riches dessins et la chape ornée de charmantes figures. Sur le fermail qui la tient se voient les armoiries de Guillaume Cheminart. Il faut toutefois reconnaître que cette statue est un peu courte de proportions.

II.

L'une des premières questions que l'esprit se pose en présence d'un ensemble aussi considérable d'œuvres d'art, presque toutes remarquables par des qualités supérieures, est assurément celle-ci : quels sont les noms des artistes auxquels nous devons ces sculptures ? Si nous interrogeons l'histoire, nous nous trouverons fort embarrassés, car elle ne nous offre aucune donnée certaine : sur des conjectures qui semblaient probables, Gilles Ménage [1], et après lui un grand nombre d'historiens, ont attribué à Germain Pillon ces figures de l'ensevelissement du Sauveur. Les uns les ont données pour l'œuvre du père, les autres pour l'œuvre du fils. Il n'était pas difficile d'écarter le nom de ce dernier, dont le style bien connu n'a rien de commun avec la chapelle de gauche de l'église de Solesmes, et d'ailleurs la date de sa naissance, vers 1532, ne permettait pas d'apporter la

[1] *Histoire de Sablé*. Paris, 1686, petit in-fol. L'opinion de cet auteur, qui paraissait être l'écho d'une tradition fondée sur des faits certains, a été reproduite par presque tous les historiens qui se sont occupés du Maine, et elle se trouve alléguée jusque dans le *Dictionnaire historique de la France*, de Ludovic Lalanne. M. du Sommerard, dans le *Dictionnaire de la conversation*, cherche à appuyer cette opinion en citant des faits qui rattachent de très près la famille des deux Pillon à la paroisse de Solesmes. Ces faits sont-ils absolument certains ?

Digitized by Google

moindre attention à cette allégation [1]. Il eût été plus facile de soutenir les droits du père : il ne reste aucune œuvre authentique de lui, et la nature de son talent offre un champ libre à toutes les conjectures. Il faut quelque chose de plus certain pour asseoir une conviction, et un autre nom se présente à nous environné de probabilités si nombreuses et si fortes qu'elles peuvent produire une certitude véritable.

« Plusieurs points nous semblent acquis, dit M. Cartier. Nous avons d'abord une date certaine. Le monument a été terminé en 1496. L'unité de l'ensemble et la variété de l'exécution indiquent l'œuvre d'un grand artiste. Le donateur est un seigneur de Sablé, favori de Charles VIII. L'influence de l'art italien se fait sentir à la fin de l'œuvre, au moment où le roi revient de son expédition d'Italie. D'après ces données, c'est vers la Touraine que doivent se diriger nos premières recherches. »

Le XVe siècle a été pour la Touraine l'époque la plus brillante de son histoire. Tours pouvait se considérer comme la capitale de la civilisation, de l'industrie et des arts, en même temps qu'elle était véritablement le refuge de l'honneur national. Aussi Charles VII, Louis XI, Charles VIII et même Louis XII témoignèrent-ils une prédilection marquée pour cette province. Ce fut François Ier qui déserta les bords de la Loire pour aller inaugurer à Fontainebleau le règne de la Renaissance italienne.

Le plus grand artiste de la Touraine, à cette époque, fut sans contredit Michel Colombe, sur lequel nous n'avons que des renseignements fort incomplets, mais positifs [2]. Né en 1431, il ne mourut qu'en 1512, et durant toute cette longue carrière il ne cessa de

[1] On sait maintenant que Germain Pillon est né à Paris ; mais son père était de Loué, à une petite distance de Solesmes, et sa mère était de cette localité même, disent certains auteurs.

[2] *Documents sur Michel Colombe ;* extrait du *Poitou et Vendée,* par M. Benjamin Fillon, in-4°. — *Documents inédits sur les arts en Touraine,* par M. Ch. L. Grandmaison, in-8°. — Nous venons de rencontrer dans le *Bulletin monumental,* année 1877, p. 63 et suiv., des recherches nouvelles et des documents inédits sur les Juste et sur la famille de Michel Colombe. Ce travail est de M. le Dr Eugène Giraudet et il fait honneur au recueil si savamment dirigé par M. Léon Palustre, digne successeur de M. de Caumont.

Digitized by Google

travailler avec ardeur. Excellant dans une branche de l'art, il connaissait toutes les autres. Son atelier n'était pas seulement le plus célèbre de la France à cette époque, il était le seul vraiment célèbre, et sa réputation s'étendait même au-delà des limites du royaume, puisque nous voyons Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, malgré la renommée déjà considérable des artistes de Flandre et d'Anvers, avait recours au vieil artiste tourangeau pour élever un monument à la mémoire de son mari dans l'église fameuse de Brou. Le marché que Michel Colombe, âgé de près de 80 ans, passa avec cette princesse, nous fournit de curieux et intéressants détails sur la composition de l'atelier de ce sculpteur intelligent, loyal et chrétien. Au premier rang de ceux qui travaillaient sous sa direction se trouvaient les membres de sa famille, ses neveux et le gendre de l'un de ses neveux, et ils exerçaient les différentes branches de l'art, architecture, sculpture et peinture. Le bon vieillard, encore rempli de vigueur et de verve, nous dit que cette touchante union existait depuis plus de quarante ans et elle lui permettait, même sur le déclin de l'âge, de former encore de grandioses projets et de prendre des engagements en toutes autres conditions téméraires.

A cette famille si unie et si heureusement douée de talents artistiques s'était alliée une famille d'artistes nouveaux, celle des Courtois, originaires de la ville de la Ferté-Bernard, qui conserve encore précieusement et leur souvenir et des œuvres qui sont les témoignages vivants de leur génie [1].

Ces liens de parenté ne furent point les seuls qui unirent Michel Colombe et sa famille avec le Maine et Solesmes. La seigneurie de Sablé appartenait à Jean d'Armagnac qui fut comblé de faveur par Charles VIII et qui passa la meilleure partie de sa vie à la cour de ce prince, au Plessis-lez-Tours. Avec le goût qui régnait dans l'entourage de ce prince, il est impossible que Jean d'Armagnac n'ait pas connu Michel Colombe, car celui-ci portait le titre de « sculpteur du roi, » et son atelier attirait l'attention même des princes étran-

[1] Sur cette famille Courtois, voir les très-curieuses recherches de M. Léopold Charles et l'*Histoire de la Ferté-Bernard*, par le même, publiée par son fils M. l'abbé Robert Charles, pour la Société historique et archéologique du Maine. C'est un ouvrage fort riche de documents nouveaux, et sur lequel nous nous proposons de donner un compte-rendu à la *Revue de l'Art chrétien*.

Digitized by Google

gers. Jean d'Armagnac aimait Sablé où il reçut le roi en 1491 ; il aimait les arts comme le prouvent, et son effigie dans le groupe et l'ensevelissement de Notre-Seigneur et le beau vitrail dont il a orné l'église paroissiate de Sablé sur lequel se voient encore ses armoiries [1]. Comme le vitrail de Sainte Madeleine dans la même église est aussi contemporain, il est fort probable que cette remarquable peinture a été donnée par la même personne dont nous avons le portrait dans la célèbre statue de la Madeleine du sépulcre de Solesmes. Elle devait appartenir à la famille du Seigneur de Sablé.

Celui-ci voulant faire exécuter le sépulcre de Solesmes ne pouvait s'adresser à un autre artiste qu'à Michel Colombe pour toutes les raisons que nous venons d'alléguer. D'autres motifs encore confirment cette attribution : le tombeau de Notre-Seigneur est exécuté en pierre de Touraine, comme Michel Colombe était *accoutumé de faire en parcil cas.* Ces pierres de Bourré [2] descendirent facilement le Cher et la Loire, pour remonter la Maine et la Sarthe et arriver à pied d'œuvre au prieuré de Solesmes.

Si le marché conclu entre le Seigneur de Sablé et les moines de Solesmes d'une part, le maître-sculpteur Michel Colombe, d'autre part, ne nous est pas parvenu, nous pouvons nous en faire une idée exacte par celui que le même artiste passa en 1507, pour un monument semblable à celui de Solesmes et qui se voyait dans l'église de Saint-Sauveur de La Rochelle. D'après les termes exprès du contrat, l'artiste avait coutume d'exécuter des groupes semblables. Si ce tombeau existait encore, il offrirait un moyen certain à la critique ; mais privés de cet instrument, nous ne sommes pas dépourvus d'éléments pour guider nos recherches et assurer nos conclusions.

L'ouvrage le plus célèbre et le plus authentique de Michel Colombe, celui que le maître cite comme son chef-d'œuvre, est le tombeau qu'Anne de Bretagne fit élever à la mémoire de son père,

[1] C'est à l'obligeance de M. le duc de Chaulnes que nous devons cette indication.

[2] Commune du département de Loir-et-Cher, arrondissement de Blois, canton de Montrichard. On y exploite encore des carrières de pierre tendre, durcissant à l'air. De ces carrières sont sorties les villes de Tours, Bléré, Montrichard et Blois, les châteaux de Chenonceaux, Chambord, Bury.

Digitized by Google

François II, et de sa mère, Marguerite Foix. Il fut terminé en 1569 et nous pouvons l'admirer encore dans la cathédrale de Nantes. D'une date postérieure au monument de Solesmes, il porte plus que lui l'empreinte de la renaissance. Les marbres de couleur, les détails d'architecture et les arabesques sont dans le goût italien. mais la sculpture est toute française. Il y a une parenté évidente entre les figures des saintes femmes qui assistent à l'ensevelissement du Christ et les vertus cardinales qui tiennent aux angles du tombeau. C'est le même style et la même finesse de ciseau ; les anges qui veillent sur les nobles trépassés, rappellent par la grâce de leur pose et la beauté de leur expression, ceux que nous avons admirés au calvaire et dans la grotte de Solesmes. Ces rapprochements ont frappé depuis longtemps déjà les esprits accoutumés à l'analyse des œuvres d'art, et nous nous souvenons positivement que M. le baron de Wimes, à l'époque où nous publiions ensemble *le Moine de l'Anjou*, nous fit plusieurs fois remarquer ces similitudes.

Il est également permis de reconnaître des ressemblances frappantes entre les œuvres dont nous venons de parler et les sculptures du château d'Amboise exécutées à la même date par des artistes tourangeaux. C'est surtout dans la chapelle de Saint-Hubert que ces similitudes se présentent. On en constate aussi quelques unes dans la grosse tour. Le motif d'architecture qui décore l'entrée appartient à la renaissanc. On y retrouve les gracieux feuillages, les vases, les candélabres, les oiseaux qu'on voit sur les pieds-droits du monument de Solesmes; on les dirait sculptés par les artistes que Jean d'Armagnac amena pour terminer le tombeau de Notre-Seigneur et qui mirent au bas de leur œuvre, avec cette date MCCCCIIIIXX XVIe, le nom de leur protecteur ; KAROLO VIIIe REGNANTE.

« Il serait possible peut-être, ajoute M. Cartier, de préciser cette date et de fixer pour ainsi dire le jour de l'inauguration du monument ». Au-dessus du tombeau, à la place d'honneur, ont été sculptés quatre écussons, ceux du roi, de la reine, du dauphin et du prieur, Guillame Cheminart. Mais les armes du dauphin n'ont pu occuper ce lieu qu'au mois de septembre 1496. En effet la reine Anne de Bretagne n'eut que deux enfants. Le premier Dauphin est né le 10 octobre 1492 et est mort le 6 décembre 1495. Le second naquit le 8 septembre 1496, et mourut le 3 octobre suivant. Ce fut

Digitized by Google

donc durant les vingt-cinq jours de sa vie que fut terminé et daté le monument de Solesmes. Ces écussons qui nous servent si heureusement pour préciser la date du tombeau de Notre-Seigneur, avaient été effacés avec tant de soin, sans doute au moment de la Révolution, qu'il était absolument impossible de les reconnaître. Aussi ce fut une bonne fortune pour D. Piolin de les retrouver indiqués d'une manière précise et authentique dans un manuscrit de la Bibliothèque de la rue Richelieu [1]. Il parvint, non sans peine à les faire réintégrer à leur place; espérons que de nouveaux malheurs de la patrie n'obligeront plus à les faire disparaître.

Et maintenant quelle est la signification précise des armoiries du roi Charles VIII, de la reine Anne de Bretagne et du dauphin, dans la place l'honneur qu'on leur a assignée sur le monument de Solesmes? Faut-il croire que le roi et la reine contribuèrent par leurs libéralités à l'érection du tombeau de Notre-Seigneur? Il nous semble plus vraisemblable que Jean d'Armagnac, content d'avoir pris rang parmi les disciples du Sauveur qui lui rendent les honneurs de la sépulture, voulut témoigner par là sa reconnaissance à des princes qui l'avaient comblé de faveur. Ce fut lui aussi, il n'y a pas de doute, qui placa les armoiries de Guillaume Cheminart au-dessous de celles du roi. Cette disposition fait le plus grand honneur et au puissant seigneur de Sablé et au savant et vénérable religieux dont il honorait ainsi la mémoire par un juste hommage.

Ainsi il reste constaté aux yeux des esprits les plus difficiles à convaincre, que le calvaire et l'ensevelissement de Notre-Seigneur dans l'église de Solesmes sont l'œuvre de Michel Colombe. Mais comment ce grand artiste put-il suffire à toutes les œuvres qui lui furent commandées? Il l'explique lui-même très-clairement dans le contrat qu'il passa avec Marguerite d'Autriche pour l'exécution des mausolées de l'église de Brou. Il nous y parle des maquettes qu'il s'engage à faire lui-même et qui serviront de modèles pour des statues que ses neveux et autres artistes attachés à son atelier exécuteront sur les lieux. Dans le curieux mémoire publié par M. V.

[1] Ce manuscrit fut écrit par un religieux du prieuré de Solesmes en 1676. Il faisait partie du Résidu Saint-Germain, n° 1012, et il est maintenant rangé parmi les mss. Latins, n° 12,697. J'en dois la copie à l'obligeance de M. G. de Lestang.

Digitized by Google

Dufey sous ce titre. *Essai Biographique sur Jean Perréal* [1], nous rencontrons des détails précis qui nous font voir un autre côté de la question. Le grand artiste lyonnais connu sous le nom de Jean Perréal ou Jean de Paris, né à Lyon vers 1463 et mort après 1522, fut véritablement le principal auteur des œuvres d'art qui décorent l'église de Brou ; il composait les dessins ; Michel Colombe fit les maquettes, et l'exécution fut confiée à des artistes flamands dont les plus connus sont Van Boghem, « maître maçon » qui s'occupa surtout de l'architecture et Conrad Meyt, sculpteur, à qui reviennent en partie les statues et les riches ornements. Il est incontestablement l'auteur du mausolée de Philibert le Beau, dont la statue et celles des génies exciteront toujours l'admiration. Michel Colombe et ses neveux avec les disciples qu'ils formèrent dans leur atelier exécutèrent le reste.

II.

Lorsque Jean Bougler, prieur de Solesmes, entreprit en 1550, la restauration et les embellissements de l'église, commencés par Philibert de la Croix et Guillaume Cheminart, ses prédécesseurs, l'art avait subi un grand changement : la renaissance italienne, représentée par Rosso del Rosso, Primaticio et leurs compatriotes, avait obtenu un plein triomphe depuis plus de vingt ans, surtout par les merveilles qu'elle faisait naître à Fontainebleau. Jean Bougler était trop homme de cloître, nourri des traditions de la plus profonde théologie et de l'ascétisme, pour se laisser emporter au courant qui entraînait presque tous les esprits de son temps. Voulant décorer son église d'un monument en l'honneur de la Mère de Dieu, qui n'a pas son semblable dans notre pays, il eut soin de chercher une école de sculpture dans laquelle les idées nonvelles ne se fussent pas complètement implantées. Mais avant tout il composa lui-même le poëme dont il confia l'exécution à des artistes de son choix. Ce poëme ne nous est pas parvenu dans son intégrité. Un accident ayant détruit une partie de l'œuvre moins d'un demi-siècle après son exécution, plusieurs groupes ont disparu et quel-

[1] Lyon, 1864, in-8°. — Voir aussi la *Revue du Lyonnais*, n° de décembre 1863, et le *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. II (1871), p. 25 et suiv.

Digitized by Google

ques-uns ont été remplacés par des ouvrages d'une infériorité flagrante. Nous ne pouvons parler que de ce qui a survécu et de ce que l'on voit encore.

Quatre chants forment le poëme de Jean Beugler en l'honneur de la Vierge : sa mort, sa sépulture, son assomption et sa vie dans l'Eglise. Pour rendre les quatre scènes de la carrière de la Mère de Dieu, le savant et pieux prieur a composé une suite de textes qui se trouvent inscrits sur des cartouches, sur des volumes ouverts, sur des banderolles. Ces textes empruntés à la sainte Ecriture, aux écrits des Saints Pères et surtout à ceux de saint Denis l'Aréopagite, sont ordinairement resserrés en moins de paroles par Jean Bougler. Ils servent de thème aux illustrations prodiguées par les artistes qui se sont généralement montrés dignes d'interpréter ses hautes pensées.

Au-dessus de l'autel, dans une grotte richement sculptée, la Vierge à genoux, et dans une extase d'amour où elle est soutenue par saint Pierre et par saint Jean, reçoit la visite de son divin Fils qui lui apporte le Saint-Viatique. Cette scène touchante avait scandalisé, paraît-il, certains esprits étroits à une époque où l'on ne voulait reconnaître que les miracles contenus dans la sainte Ecriture, et pour enlever tout prétexte à des difficultés chimériques, on avait brisé les deux bras du Christ et on avait biffé l'inscription qui se lit sur un livre, qu'un disciple, placé au premier plan, présente aux regards du lecteur. Ce fut seulement en 1852 que l'auteur de ce mémoire retrouva le texte de cette inscription qui jette un jour indispensable sur toute la scène [1]. Voici cette inscription : VIRGINIS OBDORMITIONI JESUS OCCURRIT DANSQUE ILLI SANCTA DIXIT : ACCIPE HOC, CARA MEA, QUOD MOX COMPLEBO TIBI UNA CUM PATRE MEO.

Dans la conception et la disposition de cette scène, Jean Bougler n'a suivi ni les données de l'iconographie grecque représentées par le manuel du Mont-Athos, ni celle de l'iconographie latine du Moyen-

[1] C'est en étudiant les récits d'Hilduin, abbé de Saint-Denis, sur la *Vie de saint Denis l'Aréopagite*, dans *les Bollandistes*, au 9 octobre, que nous avons rencontré le texte de cette inscription. Dom François Renon, qui venait de restaurer la statue du Christ, à laquelle il avait rendu les deux bras, nous aida à donner à la scène de la *pamoison* de la Vierge sa véritable signification, en rétablissant le texte sur le livre où on l'avait complètement effacé.

Digitized by Google

Age reproduite par la *Légende dorée* de Jacques de Varagine. Il a compris que la Mère de Dieu ne devait pas mourir comme une créature ordinaire. Son fils vient lui-même ravir son âme dans l'étreinte eucharistique. Les apôtres, les disciples et les saintes femmes entourent la Mère du Sauveur que soutiennent saint Pierre et saint Jean, les types de la foi et de l'amour. Cette circonstance de l'apparition de Notre-Seigneur au moment suprême de sa sainte Mère ne se trouve pas dans les écrits révélés, il est vrai ; elle ne pourrait s'y trouver ; mais elle est une conclusion rigoureuse de cette doctrine théologique que Marie a dû recevoir toutes les faveurs compatibles avec sa dignité et qui ont été accordées à tous les autres amis de Dieu. Or depuis saint Denis l'Aréopagite jusqu'à saint François d'Hiéronimo l'histoire ecclésiastique présente un bon nombre d'apparitions semblables.

Si Jean Bougler est le premier, à notre connaissance, qui ait fait représenter ainsi le *transit* ou la pamoison de la Vierge, il ne faut pas oublier qu'il était le contemporain de Molanus (Jean Vermeulen) qui publia vingt ans plus tard sa célèbre *Historia sacrarum imaginum* [1]. Ce savant docteur combat les représentations de la mort de la Vierge en usage de son temps, et qui étaient composées sur les données de Jacques de Varagine. Il cite à l'appui de sa thèse, l'autorité de deux théologiens flamands, morts tous les deux en 1343, dont les textes, par conséquent, sont antérieurs de quelques années aux sculptures de Solesmes.

Jean Eckius, ou Jean Mayer, commente la collecte de l'Assomption telle qu'elle se lit dans le Sacramentaire de saint Grégoire, où il est dit que la sainte Mère de Dieu n'a pu être retenue par les liens de la mort parce que, de sa chair propre, elle a fourni un corps au Fils de l'Eternel, *Nec tamen mortis nexibus deprimi potuit quæ Filium suum de se genuit incarnatum* [2]. De ces paroles le théologien conclut avec raison qu'elle est morte sans douleur, et il ajoute : « On ne

[1] La première édition parut à Louvain en 1570, de format in-12.

[2] Collecte de la fête de l'Assomption au Sacramentaire de saint Grégoire. Après la définition du dogme de l'Immaculée-Conception, ne serait-il pas à désirer que cette belle oraison reprit sa place dans l'office divin de l'Assomption et exclut la formule vague que des influences heureusement rentrées dans l'ombre lui ont fait substituer.

Digitized by Google

doit donc pas la peindre mourante comme une personne malade : *non igitur pingi illa debet habitu et facie ægrotantis.* »

Josse Clichthoue (Judocus Cliththo veus) dans son livre de l'Assomption de la Vierge, va plus loin et s'exprime ainsi : « Marie fut exempte de la douleur de la chair comme elle avait été étrangère à sa corruption. Je ne croirai donc pas qu'elle fût couchée sur un lit comme les malades et ceux qui terminent leur vie dans la souffrance, ainsi que la représentent les peintres et les sculpteurs. On doit plutôt penser qu'elle ne fut pas accablée d'infirmités et réduite à une extrême faiblesse, mais que se mettant pieusement à genoux et les mains élevées au ciel, elle rendit son âme si agréable à Dieu au milieu de sa prière [1]. »

Le programme que Jean Bougler donna à ses sculpteurs est assurément plus complet et plus beau que celui tracé par Clichthoue. Il est probable que le prieur de Solesmes avait connu l'historien des saintes images, qui avait fréquenté la Sorbonne dont il devint docteur, et qui mourut théologal de Chartres en 1543. Il serait très-curieux de pouvoir comparer la même scène représentée par Michel Colombe dans l'église de Saint-Sauveur de La Rochelle, comme le prouve un traité passé par lui en 1507 [2]. Malheureusement la révolution nous a privés de ce moyen de contrôle qui serait pour nous une source féconde de lumières. Quoi qu'il en soit, on peut croire que les données suivies par le vieux maître Tourangeau différaient essentiellement de celles adoptées par le prieur de Solesmes. Cette dernière représentation du *transit*, comme on s'exprimait, de la Mère de Dieu, était essentiellement originale et sortait des traditions suivies jusqu'alors dans nos contrées. « Nous n'avons jamais vu, dit M. Cartier, en Italie et en France, la mort de la Vierge, représentée de cette manière. On ne rencontre de composition semblable que dans l'école flamande. »

Dans la scène de l'ensevelissement de la Vierge on ne trouve aucune trace des poétiques légendes du Moyen-Age. On dirait que les artistes se sont proposé seulement d'imiter l'ensevelissement de

[1] Molanus, *Historia sacrarum imaginum*, lib. III, cap. 31.

[2] Voir l'*Athenæum français* du 25 novembre 1854, et *les Sculptures de Solesmes*, p. 31.

Digitized by Google

Notre-Seigneur et de rivaliser avec l'œuvre de Michel Colombe. La disposition de la scène est la même. Les figures sont plus nombreuses, mais les lignes sont moins sculpturales. La Mère de Dieu, couchée dans son linceul et soutenue par quatre personnages, va disparaître dans le tombeau. La figure de Marie qui est le centre et le chef-d'œuvre de la scène de la Pâmoison, se retrouve le centre et le chef-d'œuvre dans celle de l'ensevelissement. Dans la première on ne pouvait mieux représenter l'Epouse du Cantique des cantiques, s'unissant dans la mort à son divin Epoux ; dans la seconde on ne pouvait rendre plus fidèlement ce doux sommeil de la mort de celle qui n'éprouva jamais la souillure des sens et qui ne devait pas subir la corruption du tombeau. Elle repose dans ses chastes draperies comme dans sa pureté sans tache. « Son âme en s'éloignant pour quelques heures de son corps virginal, l'a laissé beau, flexible, angélique. Il est encore le trésor de la terre, en attendant qu'il devienne la merveille des Cieux [1]. »

Plusieurs des personnes qui accompagnent la Mère de Dieu dans ce suprême adieu méritent d'être remarquées. Le regard s'arrêtera surtout sur le saint Pierre qui préside à l'action comme suprême pontife ; sur saint Jean et saint Jacques qui tiennent deux des extrémités du linceul ; mais surtout sur cette tête très-finement modelée qui nous offre les traits du prieur de Solesmes, Jean Bougler, et sur cet autre personnage drapé à l'antique dont la physionomie distinguée rappelle les types de la Renaissance.

Le tombeau lui-même présente un sujet d'étude des plus intéressants : il nous offre en demi-relief les histoires de Judith, d'Esther, de Bethsabée et de Marthe et Marie, les hôtesses de Notre-Seigneur. Ces petits bas-reliefs sont d'un goût et d'une délicatesse parfaits.

Primitivement et selon le plan exécuté par les artistes de Dom Bougler, les scènes de la Pâmoison et de l'ensevelissement de la Mère de Dieu se trouvèrent complétées par d'autres groupes dont l'existence est parfaitement constatée et dont il subsista même quelques fragments, mais dont l'ensemble ne nous est point connu d'une manière assez certaine pour oser rien affirmer à leur égard. Ce qu'il résulte des témoignages précis, c'est que la chapelle se trou-

[1] D. Guéranger, *Essai historique*, p. 113.

Digitized by Google

vait fermée par une galerie à jour du côté de la nef [1]. La colonnade qui se trouve maintenant dans la chapelle de Notre-Seigneur, au-dessus de l'autel de la Mère des Douleurs, était placée à gauche de la Pâmoison et faisait face à l'Ensevelissement, en sorte que la Pâmoison devenait véritablement le centre de toutes ces merveilles de la poésie et de la sculpture, mais surtout de la piété envers la Vierge Mère de Dieu. Des prophètes et des patriarches, David, Salomon, Isaïe et Jérémie, d'autres encore probablement placés au-dessus de la frise et dans l'entre-colonnement célébraient les louanges de Marie, dans des inscriptions dont il ne nous reste plus malheureusement que de courts fragments. Il en subsiste toutefois assez pour y reconnaître des passages du Cantique des cantiques et des autres chants prophétiques que les auteurs mystiques du Moyen-Age ont appliqués à la Reine du ciel. Plusieurs de ces personnages, après avoir été durant quelque temps placés dans la chapelle de la *Pietà*, au-dessus de la frise, se trouvent relégués sous les galeries intérieures du cloître. Par suite des mutilations que quelques unes ont souffertes, par la perte d'une grande partie des inscriptions qui les accompagnaient, il serait téméraire de vouloir rien affirmer de plus sur le rôle qu'elles ont rempli d'abord dans le plan de Jean Bougler et de ses artistes. Contentons-nous d'ajouter qu'elles n'annoncent pas des qualités inférieures à celles qui ont conservé leur place et qui excitent l'admiration des esprits éclairés.

Passons maintenant à l'étage supérieur.

Au-dessus de l'Ensevelissement, Dom Bougler a fait représenter l'Assomption de la très-sainte Vierge. La scène est encadrée par un arc-de-triomphe. Au centre, le Sauveur, sa Mère et des anges. De chaque côté, des personnages de l'Ancien et du Nouveau-Testament, et certainement quelques portraits de personnes contemporaines.

Du premier coup-d'œil on remarque l'infériorité déplorable des deux figures principales, le Sauveur et la Vierge. Comparées à toutes celles qui les entourent, elles sont désagréables à voir, et en-dehors de toute loi de perspective. Il est impossible d'admettre un instant que l'artiste qui a fait la Vierge si belle dans la pâmoison et dans l'ensevelissement, l'ait représentée d'une manière si barbare dans la

[1] Bibliothèque de la rue Richelieu, mss. latins, n° 12,697.

Digitized by Google

gloire. Ces deux statues sont d'un autre ciseau ; elles ont malheureusement remplacé celles qui ont été détruites par un accident survenu probablement dans les voûtes et dont on peut constater plusieurs vestiges. Elles contrastent d'une manière choquante avec les deux anges placés au-dessous et qui sont d'une finesse d'exécution très-remarquable. Ces anges si gracieux accompagnent des deux côtés une arche d'alliance et soutiennent une tablette, en fixant leur regard sur la Mère de Dieu, que l'Esprit-Saint avait figurée dans l'Ancien-Testament par l'arche d'alliance.

La quatrième scène dont il nous reste à dire un mot, compose à elle seule tout un poëme : Marie y figure avec sa puissance dans l'Église et dans les âmes. La trilogie de l'amour divin dans le Cantique des cantiques; celle de la maternité divine dans l'Église et dans les âmes, telle qu'elle est décrite au livre de l'Apocalypse, et dont la Vierge a tout l'honneur, tel est le programme que Jean Bongler s'était tracé [1]. Pour un aussi vaste sujet, il est évident qu'il a trouvé l'espace trop étroit, et ne pouvant placer qu'un nombre restreint de statues, il a eu recours à des inscriptions plus nombreuses et plus développés. Derrière les inscriptions qui paraissent, on en trouve d'autres auxquelles le besoin de concision a fait renoncer. Outre les textes qui accompagnent les figures de l'Apocalypse, nous voyons au-dessus et des deux côtés de l'Assomption, six personnages présentant des commentaires sur la scène que nous avons à étudier. Nous ne pouvons parler que de quelques uns.

Un personnage placé à la partie la plus éloignée et qui tient sans doute la place du chantre inspiré de l'Apocalypse, regarde la figure principale et l'explique en ces termes : « Un grand signe apparaît dans le ciel ; une femme revêtue du soleil, ayant la lune sous ses pieds et une couronne de douze étoiles sur sa tête. Elle était enceinte, criant et enfantant. Cette femme mystique est l'Église, qui, par la Vierge, enfanta le fils promis à Abraham et aux Patriarches ; le fils qu'elle avait conçu par la foi (Ap. XII). »

[1] Cette donnée avait préoccupé les esprits dès les premiers siècles de l'Église, et l'on peut voir les considérations intéressantes publiées par M. le comte Grimouard de Saint-Laurent, dans sa remarquable *Étude sur une série d'anciens sarcophages*, chap. IX (*Revue de l'Art chrétien*, 1876, p. 450).

Digitized by Google

L'Église, la cité de Dieu qui doit enfanter le Désiré des nations, est personnifiée dans Marie, et représentée selon le texte de S. Jean. Elle n'a d'autre vêtement que le soleil qu'elle porte. Sa chevelure tombe sur son sein. Elle a les ailes du grand aigle pour s'envoler au désert, au lieu de sa retraite. Deux anges soutiennent au-dessus de sa tête une couronne de douze étoiles. Au-dessous d'elle se voit l'enfant, le peuple chrétien qu'elle porte dans ses entrailles.

Quatre docteurs de l'Église, S. Bernard, S. Anselme, S. Pierre Damien ou Albert le Grand [1] et S. Bonaventure, placés entre l'ensevelissement de la Vierge et son Assomption expliquent dans de magnifiques inscriptions le mystère des douze étoiles qui couronnent la femme de l'Apocalypse.

La femme revêtue de lumière et couronnée de douze étoiles, c'est-à-dire l'Église, la Vierge et l'âme fidèle doit combattre et vaincre le grand dragon qui a sept têtes, dix cornes et sur ces têtes, sept diadèmes. Elle en triomphe au moyen des vertus. Dans le groupe qui nous occupe en ce moment elle tient sous ses pieds le monstre, et les vertus cardinales et théologiques forment son cortége. Ces vertus ont souffert de l'accident dont nous avons parlé. Noublions pas la figure de la prostituée de Babylone qui siége sur le dragon et qui, comme œuvre d'art, possède un vrai mérite ; et citons, pour terminer, la belle inscription placée par le prieur de Solesmes au-dessous de la statue de l'humilité. « O trois et quatre fois heureuse dans toutes les générations, Humilité virginale ! Tu es le type de la grandeur, la pureté des vertus, leur ornement, leur couronne ! Dans chacune d'elles, tu opères de grandes choses : tu méprises les concupiscences du monde, parce que tu désires les biens célestes. Au milieu des honneurs que te rend Gabriel, tu te troubles, tu te réfugies dans la petitesse : tu t'anéantis et tu glorifies Dieu. Oh ! tu es bien la femme mystique que voyait Jean, la femme revêtue du soleil, ayant la lune sous ses pieds, c'est-à-dire dominant toute affection de la terre par le mépris de toutes ses vanités ; et sur ta tête

[1] M. Cartier propose le nom de saint Pierre Damien ; Dom Alphonse Guépin avait préféré saint Hildefonse ; nous avançons comme probable le nom d'Albert-le-Grand ; il est certain que dans ces trois docteurs se trouvent des textes qui se rapprochent beaucoup de l'inscription que nous avons en vue, et il est probable que Jean Bougler les avait lus tous les trois.

Digitized by Google

brille une couronne de douze étoiles, c'est-à-dire la perfection des douze vertus ou de toutes les vertus morales. Tu as dans ton sein, dans ton esprit et dans ton corps, comme dans un miroir et dans un nuage de rosée, la sagesse de Dieu qui s'y représente. »

« Ainsi, dit M. Cartier, se termine le poëme de Jean Bougler. Après nous avoir présenté la mort, l'ensevelissement et le triomphe de la Vierge, il nous la montre dans le plan divin, personnifiant l'Église et l'âme fidèle, enfantant l'Homme parfait, le Roi, le Pontife, le Médiateur de la création, brisant par sa conception immaculée et par sa maternité divine la tête du dragon, devenant par son humilité, reine des anges et des hommes, et remportant sur la bête aux sept têtes une perpétuelle victoire; car c'est elle qui triomphe des persécuteurs dans l'Eglise et des vices dans les âmes. »

A l'aide des fragments d'inscriptions retrouvées, on peut constater que D. Bougler avait fait exécuter par ses artistes un retable pour l'autel de Notre-Dame de la Compassion. Ces textes établissent un rapport entre la Vierge, tenant le corps de son divin Fils sur ses genoux, et le massacre des Innocents que représente le bas-relief imité d'une gravure de Marc-Antoine. La science théologique du prieur de Solesmes nous montre Marie figurée par l'inconsolable Rachel, personnifiant elle-même l'Eglise dans sa douleur sur le martyre de ses enfants. Le bas-relief et les inscriptions placées à droite et à gauche étaient encadrées par un motif d'architecture formant retable, dont on retrouve les restes au-dessous des colonnes transportées en cet endroit comme nous l'avons dit. Les arabesques qui recouvrent les deux pilastres sont d'un goût très-délicat, et le bas-relief est d'une exécution hardie et heureuse.

III.

Il faut chercher le nom des artistes qui ont exécuté les plans tracés par D. Bougler. La tâche, il faut l'avouer, est des plus difficiles; nous croyons cependant que M. Cartier a signalé le nom du maître de l'œuvre, et nous allons nous attacher à le suivre d'aussi près qu'il nous sera possible.

Les qualités comme les défauts du monument de Solesmes prouvent qu'il a été conçu par un seul, qu'il a été exécuté par un atelier

Digitized by Google

ou une école, et qu'il appartient à une époque de décadence où les grandes règles de l'art commençaient à disparaître.

La sculpture usurpe l'empire qui devrait appartenir à l'architecture, elle usurpe même le domaine de la peinture par le nombre des statues, les dispositions des groupes, les profondeurs des plans et la vivacité des mouvements. Les compositions sont ingénieuses, mais un peu bourgeoises, sans recherche de style et d'idéal. Si nous nous arrêtons à la scène de la Pâmoison, les quatre figures principales, le Christ, la Vierge, S. Pierre et S. Jean, n'offrent pas des lignes très-heureuses, quoique les têtes soient belles et expressives. Le Christ n'a pas la dignité et la beauté des christs de nos cathédrales. Tous ces personnages qui encombrent un peu la scène, font regretter les sculptures antiques, où tout est simple, calme et vrai dans le geste et l'expression.

L'artiste s'est montré plus fidèle à ces règles fondamentales de l'art dans la scène de l'ensevelissement où il a voulu rivaliser avec l'ensevelissement de Notre-Seigneur placé en face. Dans la scène de l'Assomption, on retrouve également les qualités propres à la sculpture dans les figures du premier plan. Les deux anges qui portent le propitiatoire et ceux qui soutiennent la couronne des douze étoiles dans le groupe voisin, sont finement modelés et d'une grâce admirable. La prostituée et le dragon à sept têtes sont exécutés avec verve. Pourquoi faut-il que les deux principales figures dans l'Assomption et celles des Vertus aient été si cruellement éprouvées par un déplorable accident ?

Dans ce monde de statues, il est impossible de ne pas reconnaître la main de plusieurs artistes. Au plus habile appartiennent les principales figures de la Pâmoison, de l'ensevelissement et de l'Assomption. Son chef-d'œuvre est la statue de Jean Bougler. Un autre artiste a sculpté saint Denis l'Aréopagite, saint Timothée et les quatre docteurs qui commentent la couronne des douze étoiles. Les figures du fond et les statues des prophètes, maintenant placées sous le cloître, accusent un autre ciseau qui possédait aussi un grand mérite, comme le prouvent les statues de l'une des femmes de la Pâmoison, celles de D. Michel Bureau, du bienheureux Hiérothée et quelques autres. Plusieurs artistes, avec des aptitudes diverses, ont certainement exécuté d'autres parties du monument où, par la

Digitized by Google

multiplicité de ses détails, on reconnaît forcément un grand nombre de mains.

Dans l'architecture qui encadre ces nombreux groupes, l'œil distingue facilement des motifs de l'art de la Renaissance, en Italie, en France et en Flandre. Si l'on y constate plus d'imitation que d'inspiration, il faut convenir que les grandes lignes sont bien entendues. L'arc triomphal qui abrite la scène de l'Assomption est comparable aux plus charmantes créations de la Renaissance, telles qu'on en voit à Saint-Eustache de Paris et à Saint-Pierre de Beauvais, aux portes latérales du midi.

En général, cependant, cette architecture ne semble pas appartenir à l'art français qui, en s'inspirant des chefs-d'œuvre de l'Italie, savait conserver la grâce et la pureté qui forment son caractère propre. Elle a plutôt des traits de parenté avec des monuments de l'Allemagne et de la Flandre, qui datent de la même époque.

Les arabesques prodiguées sur toutes les parties de l'édifice offrent un vaste champ d'étude : il y en a de mérite très-inégal comme goût et comme exécution ; il faut néanmoins reconnaître que la plus grande partie est vraiment admirable. Elles ont toutes été inspirées par des dessins venant d'Italie ; mais on sent en quelques endroits que la main qui les a exécutées était une main flamande. Ce caractère est plus accusé encore sur les colonnes de la partie inférieure et surtout sur les frises où l'imitation italienne disparaît et où nous retrouvons des motifs avec lesquels nous ont familiarisés les gravures de Jérôme Cock.

Il ne faut pas que cette attribution à des sculpteurs flamands et surtout de l'école d'Anvers effarouche d'abord les esprits. Au XVe siècle, les rois Charles VIII, François Ier, Henri II, mirent au concours, sans distinction de nationalité, les monuments qu'ils voulaient élever : l'empire était au plus digne, et rien n'est plus instructif à cet égard que l'histoire de l'église de Brou, où nous voyons un maître français, puis un architecte et un sculpteur d'Anvers, chacun régner à son tour. Non loin de Solesmes, à la cathédrale d'Angers, le tombeau de l'évêque Harduin de Bueil a été sculpté par un artiste italien et presque dans le même temps des artistes allemands ont exécuté les statues de saint Maurice et de ses compagnons qui ornent la façade. A cette époque plus que jamais, les artistes semblent avoir af-

Digitized by Google

fectionné la vie nomade, et la France surtout les attirait de toutes les contrées de l'Europe.

Il n'est pas probable néanmoins que l'on parvienne jamais à établir solidement l'opinion qui attribue les groupes de la chapelle de droite à des artistes italiens qui fuyaient les recherches de la justice et qui furent heureux de trouver un asile dans le prieuré de Solesmes, en même temps qu'une occasion de rivaliser avec le chef-d'œuvre de Michel Colombe. Cette explication des ouvrages d'art anonymes se retrouve en un trop grand nombre de lieux, et d'ailleurs les sculptures de Solesmes portent un cachet différent du caractère italien.

Avec plus de vraisemblance on avait mis en avant le nom de Germain Pillon ; mais les dates, les différences de style et les données certaines que nous possédons sur le grand sculpteur manceau ne permettent pas non plus de s'arrêter à cette hypothèse.

Sans examiner ici d'autres suppositions qui pourraient être proposées, contentons-nous de quelques faits faciles à constater et qui établiront, nous le pensons, du moins, l'origine réelle de notre monument.

Il suffit de le considérer attentivement pour reconnaître dans les statues, dans les bas-reliefs et dans les admirables arabesques des différences tellement caractérisées que du premier coup on distingue des artistes de forces inégales, et même de goût différent. Il y a donc là l'œuvre de tout un atelier de sculpteurs; la foule seule des statues qui peuplent cette chapelle démontre cette œuvre collective. Or, à l'époque où Dom Jean Bougler entreprit d'élever ce monument à la Mère de Dieu, l'atelier de Michel Colombe n'existait plus; on ne connaissait plus dans tout notre pays un seul homme qui réunit autour de lui toute une famille d'artistes comme l'avait fait durant longtemps le vieux maître tourangeau. Il faut bien le reconnaître, le souffle de la réforme avait été mortel pour ces associations qui avaient produit tant de chefs-d'œuvre. Chacun était livré à son inspiration et en cherchant des voies nouvelles on ne trouvait trop souvent que la stérilité ou l'imitation sèche de l'antiquité païenne. La cupidité qu'allumait ainsi dans les âmes des passions nouvelles et insatiables produisait l'isolement.

Digitized by Google

Mais il y avait un pays que des circonstances particulières avaient préservé, au moins en grande partie, de ces influences mortelles : c'était la Flandre et particulièrement la ville d'Anvers. Les mœurs patriarcales y florissaiant encore au foyer domestique et elles répandaient leurs salutaires influences sur les associations d'artistes. Là se retrouvaient les croyances et les traditions qui unissent; on ne connaissait pas la concurrence qui établit l'égalité de la médiocrité contre la supériorité du talent.

Depuis longtemps, comme nous l'avons vu, en parlant des monuments de Brou, les artistes de la Touraine se trouvaient en communication avec ceux de la Flandre. S'ils unirent leurs efforts, pour obéir aux désirs de Marguerite d'Autriche, ils ne purent pas se séparer entièrement et des relations durables s'établirent nécessairement entre eux. Bien des raisons, d'ailleurs, attiraient les artistes flamands dans nos parages de l'Ouest, qui étaient alors favorisés entre tous.

Ainsi Dom Jean Bougler, qui suivit dans son programme les données que les docteurs flamands avaient tracées quelques années avant qu'il eût commencé son œuvre monumentale, dut nécessairement tourner ses regards vers la contrée où il pouvait trouver des ateliers en état d'accomplir promptement la tâche qu'il leur proposerait, et des artistes imbus des doctrines que lui-même s'était assimilées. Il est important de remarquer, en effet, ces deux circonstances : au XVIe siècle encore, comme dans les âges précédents, les artistes chargés d'œuvres religieuses consultent encore les théologiens et se laissent guider par eux. D'un autre côté, Dom Jean Bougler, dans le programme qu'il trace, s'écarte entièrement des traditions antérieurement suivies dans nos pays, il se rattache aux données que Molanus et Clichthoue venaient de tracer; mais il le fait avec la liberté du génie et il se laisse heureusement inspirer par les actes et les écrits de saint Denis l'Aréopagite auxquels les docteurs flamands n'avaient pas songé à recourir. On peut donc dire avec M. Cartier, à qui la pratique de l'art, l'étude continue, un goût exercé et sûr et de nombreux voyages donnent une incontestable autorité : « Nous n'avons jamais vu, en Italie et en France, la mort de la Vierge représentée de cette manière. On ne trouve de composition semblable

Digitized by Google

que dans l'école flamande. » Et l'habile critique renvoie à une composition analogue peinte par Schaffner [1].

Il nous fait remarquer aussi que la pierre employée par les artistes qui ont exécuté les groupes de la chapelle de droite, n'est pas la même qui a été employée par les sculpteurs de la chapelle de gauche. Michel Colombe avait pris la pierre de Bourré qui se trouvait à sa portée et que tous les artistes des bords de la Loire employèrent comme lui à la même époque. Les sculpteurs appelés par Dom Bougler, au contraire, firent venir leur pierre de Caen. Or il est constaté que dès le XVIe siècle les artistes flamands, pour la statuaire comme pour l'ornement, n'employaient que la pierre de Caen ; et de nos jours même, à Anvers et dans les contrées voisines, c'est encore des mêmes carrières que l'on fait venir la pierre dont on se sert dans les ateliers [2].

C'est beaucoup que d'avoir reconnu que le caractère des sculptures de la chapelle de droite de Solesmes est absolument le même que celui des œuvres du même genre qui décorent si richement les églises de la ville d'Anvers, et qui, pour la plupart, remontent à la même époque. Nous pouvons ajouter que le séjour de Josse Clichthoue à Chartres avait très-bien pu servir de trait-d'union entre les artistes flamands et les moines du prieuré de Solesmes. Les premiers avaient incontestablement cherché à s'instruire des dogmes et des traditions catholiques pour y conformer l'expression de leurs images ; les seconds n'avaient pas manqué de s'informer près des hommes de science des artistes capables de donner au monument qu'ils méditaient d'élever le cachet de piété qui lui est propre. Les inscriptions si nombreuses qui couvrent différentes parties de l'édifice semblent inspirées par le même génie qui a dicté les ouvrages du théologal de Chartres. Dom Jean Bougler et Josse Clichthoue sont deux esprits frères.

Il est même permis d'aller plus loin et de donner d'une manière

[1] *Les monuments d'architecture, de sculpture et de peinture de l'Allemagne*, publiés par E. Forster, t. II, p. 114.

[2] Il est remarquable que l'on trouve encore aux environs d'Anvers des ateliers dans le même genre que ceux dont on nous parle au XVe et au XVIe siècle. M. Cartier en a visité quelques uns, et il donne à ce sujet les renseignements les plus intéressants.

Digitized by Google

positive les noms des deux artistes, chefs de l'atelier qui a produit les statues, les bas-reliefs et les arabesques de la chapelle de la Sainte-Vierge. A l'époque qui vit s'élever ce monument, vers l'année 1550, il n'y avait aucune réunion d'artistes dans la Flandre aussi célèbre que celle qui s'était groupée à Anvers autour des frères de Vriendt-Floris. Il est prouvé que l'on venait de Suède et de Norwége leur faire des commandes. Il était bien plus naturel que Dom Bougler s'adressât à eux. Ils avaient, il est vrai, beaucoup emprunté à la renaissance italienne, mais ils avaient conservé néanmoins un fond considérable de traditions de l'art antérieur. Corneille de Vriendt, auquel appartient la part la plus glorieuse dans le chef-d'œuvre de Solesmes, était moins épris que son frère, Frans Floris, des innovations que l'étude exclusive de l'antiquité avait implantées en Italie.

Frans Floris avait visité ce pays : avec une fougue qui était le fond de son caractère, il s'était assimilé les procédés et le système des maîtres qui faisaient alors l'admiration du monde entier. Il avait cherché à imiter Raphaël dans la peinture ; mais il s'était appliqué plus encore à suivre les traces de Michel-Ange dans la sculpture. Ce fait explique assez bien une tradition que nous avons trouvée constatée, il y a environ deux siècles, dans les notes manuscrites de Gilles Négrier de la Crochardière, curé de Réné, près de Beaumont-le-Vicomte, mort en 1748. Selon ce laborieux ecclésiastique, qui rapportait fidèlement les traditions sans beaucoup s'inquiéter de les contrôler, les saints de Solesmes avaient été sculptés par des artistes étrangers, élèves de Michel-Ange, et par Dom Jean Bougler lui-même. Il est évident que la part de celui-ci se borna à donner le programme de l'œuvre et à l'expliquer par les poétiques et profondes inscriptions dont nous avons parlé. Cette part est déjà très-belle et suffit à prouver un esprit supérieur. Quant au disciple de Michel-Ange, nous voyons que la tradition n'avait pas tort entièrement, et elle explique comment un peu plus tard on put parler de trois italiens réfugiés au prieuré de Solesmes. Entendant parler d'étrangers et d'élèves de Michel-Ange, il était facile de croire qu'ils étaient de la même nation. Il est remarquable aussi que les Vriendt-Floris étaient trois frères, tous adonnés à la culture de l'art. La tradition a donc ici encore quelque valeur ; elle demande seulement à être interprêtée et rectifiée.

Digitized by Google

Comme la plupart des disciples et des imitateurs, Frans Floris, tout en se passionnant pour le génie de Michel-Ange, n'avait pas su l'imiter en tout, sans parler des parties dans lesquelles le grand artiste est inimitable. L'auteur du Moïse, de la Pietà et de la chapelle Sixtine, qui maniait tour à tour le ciseau et la brosse, ne confondit jamais les deux genres, la sculpture et la peinture. L'artiste qui a décoré la chapelle de droite de l'église de Solesmes a traduit en statues des groupes dessinés pour un tableau; la sculpture a perdu ainsi la régularité de ses plans et la tranquillité de ses lignes, pour prendre les mouvements et les dispositions de la peinture. Ce défaut, car c'en est un véritable et qui a été remarqué il y a déjà longtemps [1], est d'autant plus remarquable dans les groupes de la Pâmoison et du triomphe de la Vierge, qu'ils se trouvent en face du tombeau du Sauveur dans l'exécution duquel Michel Colombe a scrupuleusement suivi les règles de la statuaire.

Au point de vue de la critique historique, cette particularité sert puissamment à retrouver le nom de l'artiste que la disparition des archives du monastère semblait rendre introuvable. Tous les ouvrages de Frans Floris et de son école sont marqués de ce caractère, de cette fusion de l'art du statuaire et du peintre. Ce sont aussi les mêmes types et les mêmes costumes, le même goût pour les portraits des contemporains. C'est aux cartons qu'il rapporta d'Italie que sont dus le plus grand nombre des motifs d'ornementation. Ce sont des arabesques romaines exécutées par un ciseau flamand.

« Outre le bas-relief du massacre des Innocents, copié sur une gravure de Marc-Antoine, ajoute M. Cartier, on peut voir dans l'ensevelissement de la Vierge un autre souvenir (du voyage de Frans Floris en Italie), une imitation de la fresque de Francia, représentant la sépulture de sainte Cécile. Le dragon de l'Apocalypse se retrouve dans son célèbre tableau de la chute des Anges rebelles qu'il peignit, en 1554, pour l'autel de saint Michel. Il a donné aux vaincus des têtes d'animaux, de boucs et de sangliers, des queues de vipères et des griffes d'aigles et de tigres. Son Hercule, terrassant l'hydre de Lerne, offre la même verve, la même inspiration.

[1] V. Mérimée, *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France*, 1836. — Nous avions émis le même jugement dans notre *Mémoire sur Solesmes*, publié dans *le Maine et l'Anjou*, par M. le baron de Wismes, en 1854 et 1855.

Digitized by Google

« Nous ne prétendons pas cependant attribuer à Frans Floris la part principale dans l'exécution de la chapelle de Jean Bougler. Nous la revendiquons, au contraire, pour son frère aîné, Corneille de Vriendt. Un voyage en Belgique nous a permis d'en apprécier le mérite et de voir en lui un artiste plus complet et plus remarquable que le peintre qui rapporta d'Italie en Belgique les germes de la décadence. Pendant les voyages enthousiastes de Frans Floris, Corneille de Vriendt prit la direction de l'atelier paternel et en conserva les traditions, Il profita sans doute des dessins rapportés par son frère, mais il ne donna pas dans toutes les exagérations du style nouveau. Frans Floris se livra surtout à la peinture qui servait mieux que les autres moyens de l'art, la verve et les caprices de son imagination. On sait qu'il régla mal sa vie et qu'il chercha trop souvent dans les excès de table les inspirations de son pinceau.

« Son frère Corneille se montre à nous sous un aspect tout différent. C'est un artiste sérieux, aussi habile sculpteur que savant architecte. Ses compatriotes lui font construire l'hôtel-de-ville d'Anvers et de somptueuses demeures. Les églises lui demandent leurs plus beaux monuments.

« Nous avons pu, du reste, comparer de près le talent des deux frères. Dans une salle de l'hôtel-de-ville d'Anvers, où se font les mariages, Corneille a sculpté et Frans Floris a peint le même sujet, le massacre des Innocents. Nous préférons la sculpture à la peinture ; elle témoigne d'un art plus élevé, plus pur et plus élégant. »

Ces rapprochements seraient plus que suffisants pour attribuer aux frères de Vriendt le monument de Jean Bougler ; mais il existe encore aujourd'hui, malgré les ravages des *gueux*, durant les guerres de religion, deux ouvrages authentiques de nos artistes, et ces ouvrages portent évidemment le même cachet que celui que nous examinons : ce sont le retable de Notre-Dame de Hal et le tabernacle de Léau. Le savant critique auquel nous empruntons ces détails fait voir par des comparaisons nombreuses la communauté d'origine avec la statuaire de Solesmes. Il retrouve aussi cette parenté dans l'ornement et l'architecture ; il nous y fait voir les mêmes motifs d'inspiration et la même verve, les mêmes procédés d'exécution.

Peut-être le monument élevé par Jean Bougler porte-t-il une signature collective, indiquant l'atelier et la patrie des sculpteurs qui

Digitized by Google

vinrent jusque dans le Maine, dans une province reculée de l'Ouest de la France, rivaliser avec l'école de Michel Colombe, et conquérir notre admiration, Sur la frise de la colonnade qui était autrefois à l'entrée de la chapelle et qui est maintenant au-dessus de la *Pietà*. on voit, au centre même, un cartouche, d'une signification assez énigmatique, et qui pourrait rappeler le nom patronymique, le surnom et la patrie des artistes. Evidemment en plaçant en ce lieu l'écusson auquel nous faisons allusion, le statuaire a voulu jeter un défi à la sagacité des spectateurs.

Toutefois « les artistes flamands, dit M. Cartier, avaient une autre manière de signer leurs œuvres, c'était d'y placer leurs portraits. L'école chrétienme de Bruges elle-même l'employait. Les peintres se mettaient en scène, non par vanité, mais par dévotion. Hubert et Jean Van Eyck se sont représentés dans leur célèbre tableau du Triomphe de l'Agneau ; Bernard Van Orley de Bruxelles est un des auditeurs de saint Norbert réfutant l'hérésiarque Tanchelin. Frans Floris figure dans une de ses compositions, broyant des couleurs, derrière S. Luc, qui est aussi le portrait d'un autre peintre. »

Il existe un autre portrait de Frans Floris en tête de sa vie écrite par Paul Mantz, dans l'*Histoire des peintres* de Charles Blanc. Ce portrait a été fait sans doute sur une ancienne gravure, et il ressemble trait pour trait à un personnage qui figure à Solesmes au milieu d'un des groupes de l'Assomption, près de David, levant la main comme pour se garantir de la lumière qui rayonne de la Vierge triomphante. «Le ciseau ne pouvait mieux traduire cette physionomie fine, cette nature ardente, son front large, ses pommettes saillantes, sa bouche sensuelle, ses cheveux frisés, et sa barbe peu abondante. Il avait alors trente-deux ans ; c'est aussi bien son âge que son caractère, et ce portrait tranche sur tous ceux de ses contemporains. »

Il y a néanmoins certains traits de la physionomie qui se retrouvent dans la statue qui soutient l'un des coins du linceul, en face de Jean Bougler. En effet, Corneille de Vriendt, comme chef de l'atelier, devait avoir une place d'honneur, et c'est justement qu'il se trouve en face du pieux et savant prieur dont il a si bien exécuté les projets.

Il est temps de finir cette étude : contentons-nous d'ajouter que

Digitized by Google

les documents ne disent absolument rien sur l'état de la chapelle de droite pour la paroi qui fait face à la scène de la Pâmoison. Il serait peut-être téméraire de vouloir asseoir une assertion quelconque sur ce silence. Mais aujourd'hui cette paroi est décorée par un groupe représentant Jésus au milieu des docteurs. Les artistes qui ont exécuté cette œuvre n'étaient plus des grandes races dont nous avons admiré les ouvrages. Il y a néanmoins une ou deux statues qui leur font honneur. Il est vraisemblable que ce furent eux qui furent appelés à Solesmes pour réparer les suites de l'accident dont nous avons eu occasion de parler à diverses reprises. Les statues de Notre-Seigneur et de la Sainte-Vierge dans l'Assomption peuvent avoir été créées par le ciseau qui a produit la Sainte-Vierge et saint Joseph dans le groupe dont nous parlons.

En même temps qu'ils décoraient cette partie de la chapelle de droite, ces sculpteurs ornèrent le chœur de stalles qui méritent d'être remarquées. Quoiqu'elles aient été changées trois fois de lieu et de dispositions, elles conservent leur caractère par l'arbre de Jessé qui en forme le principal ornement et qui s'étend d'une extrémité à l'autre. Elles ont été très-habilement remaniées, il y a un petit nombre d'années, par M. Foubert, sculpteur de Sillé-le-Guillaume.

La porte qui se voit maintenant à l'entrée de la sacristie dans la nef, et qui était primitivement à l'intérieur du monastère, à l'entrée de l'église, provient des mêmes artistes.

La date à laquelle ces dernières œuvres remontent n'a rien de bien certain : toutefois il est incontestable qu'elles portent le caractère des sculptures et de l'architecture du temps de Henri IV et des premières années de Louis XIII.

Celui qui désire connaître ces œuvres d'architecture et de sculpture dignes de la plus sérieuse attention, trouvera pleine satisfaction dans l'ouvrage de M. Étienne Cartier. Il a déjà reçu les hommages les plus flatteurs, et il a été approuvé non-seulement au loin, mais sur les lieux mêmes où chacun a pu constater la vérité et la nouveauté des observations, la délicatesse et le goût sûr de la critique, et le bonheur continu de l'expression qui donne le fini à l'ouvrage.

Dom Paul Piolin.

Digitized by Google

LA BASILIQUE AMBROSIENNE

DE SAINT-LAURENT DE FLORENCE

Parmi les beaux monuments qui décorent notre belle cité de Florence, un des plus anciens et des plus majestueux est la basilique Ambrosienne ; élevée par la piété d'une femme en l'honneur de saint Laurent, le Martyr du feu, ce grand Saint qui fut, dans les temps reculés, le patron de cette ville, et, dans la suite, celui de la dynastie éteinte des Medici. D'après l'autorité de S. Ambroise et de son copiste saint Paulin, nous dirons qu'en l'année 390 une matrone Florentine, nommée Julienne, désolée de n'avoir point d'enfant mâle, invoqua avec ferveur le martyr saint Laurent ; ayant mis au monde un Fils, par l'intercession du Saint, l'heureuse Julienne l'appela Laurent. En témoignage d'actions de grâces, elle éleva, en l'honneur de saint Laurent, une église à Florence; et le petit Laurent, dans la suite, y fut nommé lecteur. L'œuvre pieuse avançant au gré de la fervente Julienne, au bout de trois ans l'église était achevée, et la consécration solennelle en fut faite par saint Ambroise, qui se trouvait alors à Florence (393), en présence d'un grand concours de florentins, quoiqu'il y eût encore beaucoup de Gentils dans cette ville. Ce fut à cette époque que saint Ambroise fit connaître à Florence son célèbre traité : « *De Virginitate.* »

St-Laurent fut la première basilique de Florence, selon le témoignage plein d'autorité de trois Souverains Pontifes : Célestin III, Honorius III et Jean XXII qui, dans leurs Bulles, conservées aux archives, parlent ainsi de l'église de St-Laurent : « Quæ caput Ecclesiæ Florentinæ fuisse videtur. »

Vers le Xe siècle, l'église de St-Laurent fut érigée en collégiale,

Digitized by Google

et fut honorée par une bulle de Nicolas II, conservée parmi les plus anciens documents. Cette bulle adressée à Gisen, recteur de St-Laurent, est datée de Florence 1059, et signée par six évêques, entre autres saint Pierre Damien qui signa ainsi : « Ego Petrus peccator monachus. » Le sceau de plomb est parfaitement conservé et d'un excellent travail ; on y voit saint Pierre, avec la main droite voilée, recevant les clefs d'une main qui sort d'un nuage ; autour on lit la légende : « Tibi, Petro, dabo Claves regni celi » : sur le revers, l'empreinte de la ville de Rome ; autour : « Nicholai Pape secundi. »

Cette bulle contient une foule d'expressions qui témoignent de l'amour du Pape pour Florence et de la piété dont les Florentins firent preuve dans la restauration de la basilique de St Laurent.

On ne s'étonnera pas de l'affection toute particulière de ce Pape pour Florence, en se rappelant que son nom était Gérard de Savoie, et qu'il avait été évêque de cette ville.

Il fut élu Pape à Sienne en 1059 sous le nom de Nicolas II, sans qu'il ait voulu renoncer à l'évêché de Florence, où il mourut en 1061 ; il est enterré à Ste-Réparate. On dit que ce fut à Gérard que saint Pierre Damien reprocha son grand amour pour le jeu des échecs, que l'évêque s'en corrigea et que, comme pénitence publique, il lavait les pieds à douze pauvres tous les jours.

Les constitutions du collége de St-Laurent ont été approuvées par plusieurs Evêques : Andrea de'Mozzi, 1287, Pierre Corsini, 1369, Agnolo Ricasoli, 1371. Parmi les curieux anniversaires dans cette basilique, on cite, outre la fête de saint Laurent, celui de la Birée : tous les chanoines, chapelains et familiers devaient manger ce jour-là une tourte de poireaux. Dans les livres anciens, on trouve la note suivante : « *Per la Porrata : castrone, carne di porco, carne secca, gruogo, porri, fagiuoli, cavoli, e una metadella di mostarda.* » On bénissait les sépultures à cette occasion.

Les Papes ont comblé Saint-Laurent de leurs bienfaits. En 1115, le Pape Paschal II prit l'église et le chapitre de St-Laurent sous la protection du Siége apostolique, en confirmant la propriété de tous ses biens. Célestin II, 1191, accorda au chapitre l'élection du prieur. Jean XX voulait que les chanoines, y compris le prieur, fussent au nombre de dix.

Plusieurs évêques enrichirent la basilique d'indulgences ; la plus

Digitized by Google

célèbre est celle accordée à perpétuité par l'évêque de Spolète, 1354, à qui visiterait l'autel de saint Laurent le mercredi. La république de Florence, en 1254, conclut dans cette église l'alliance solennelle, signée entre les Guelfes de Florence et les Guelfes d'Arezzo, en présence des syndics de l'un et de l'autre parti et des grands de l'État.

En 1383, l'État de Florence défendit à tous de se livrer à aucune espèce de jeu dans un périmètre de 50 brasses autour de l'église, voulant ainsi témoigner de la vénération publique pour cette insigne basilique. En 1394, ou imposa l'obligation pour le gonfalonier de justice et les prieurs des arts, de faire une offrande à l'église le jour de la fête de S. Laurent. Enfin on mit le comble à ces honneurs en 1417, lorsque la République, par un décret public signé par Messer Viviano, chancelier, prit sous sa protection le prieur, le chapitre et tout le clergé de St-Laurent ; ce qui fut providentiel, car peu après, dans une fête solennelle, célébrée à l'autel de S. Ambroise, afin que ce Saint voulût bien protéger ses chers florentins dans une guerre contre le duc de Milan, l'autel prit feu, et toute l'église fut réduite en cendres. La République contribua à la réédification de la basilique, et assista avec une grande solennité à la bénédiction de la première pierre, posée en présence de l'archevêque Amerigo Corsini, le 15 août 1425.

Celui qui contribua le plus à la magnifique restauration de l'ancienne basilique Ambrosienne de St-Laurent, fut le riche et puissant seigneur Jean de Medici ; il confia cette grande œuvre à Philippe Brunellesco, qui y travailla jusqu'à sa mort (1448). Ce grand génie prit pour modèle l'église des Saints-Apôtres. L'église de St-Laurent est composée de trois nefs séparées par sept colonnes en pierre, d'ordre corinthien. Les chapelles latérales, au nombre de 24, appartiennent aux principales familles de Florence ; les Medici, Ginori, Inghirami, Marielli, Corsi, Altoviti, Ridolfi, della Stufa, Rondinelli, Mis Aldobrandini et Marignolli. Aux pieds du grand autel, pour éclairer les souterrains, sont trois ouvertures circulaires, fermées de grilles en bronze ; ces souterrains dont les murs sont formés de porphyre, de serpentin et d'autres marbres, avec les armes des Medici aux quatre côtés, contiennent la sépulture de Côme, *Pater Patriæ*, mort le 1er août 1464, au milieu des pleurs universels de tout

Digitized by Google

Florence. Son corps repose dans un pilier recouvert de marbre, et sur une plaque de porphyre on peut lire l'épitaphe qui suit :

Cosmus Medicis
Hic situs est
Decreto Publico
Pater Patriæ
Felicit
Annos LXXV Menses III Dies XX

Tous les ans, la nuit de St-Laurent, par les soins du clergé de la basilique, on couvre d'un beau tapis le sépulcre du Père de la Patrie, et on allume des cierges autour, jusqu'à l'aube du jour.

Près de l'ancienne sacristie et en face de la chapelle de la Madone de St-Zanobi, est un tombeau isolé, en porphyre, d'une merveilleuse beauté, soutenu aux quatre coins par des pattes de lion et enrichi de fruits et de feuilles en bronze, sculptés avec une telle délicatesse par André Morecchio, qu'il ne serait pas possible de les imiter; l'arcade au-dessus du tombeau est fermée par un grillage en bronze formant un cordon au naturel. Ce tombeau contient les corps de Pierre et de Jean de Medici, fils de Côme ; il fut élevé par le magnifique Laurent et Julien à la mémoire de leur père et de leur oncle.

Sur un écu, vert antique et de porphyre, sont gravées les paroles suivantes :

Du côté de la chapelle :

Petrus et Yohannes
de Medicis
Cosmi P. P. F. F.
B. M. H. N. S.

Du côté de la sacristie :

Petrus vixit Ann. LIII
Menses X
Die XV
Yohannes vixit Ann, XLII
Menses IV
Dies XXVIII

Digitized by Google

Sur la base de marbre blanc, on lit en lettres majuscules :

LAURENTIUS ET JULIANUS PETRI F. F.
POSUERE PATRI AVUNCULOQUE M.CCC.LXXII.

Le tableau qu'on voit sur une des murailles de l'église est d'Angelo Bronzino, et le sujet rappelle les paroles de saint Laurent adressées au tyran pendant son glorieux martyr de feu : « *Ecce, miser, assasti me una parte, versa aliam, et manduca.* »

Dans la nef du milieu, parmi les colonnes et les premières arcades, sont deux chaires, ornées de plusieurs figures en relief, en bronze, de Bertoldo, disciple de Donatello, qui en fit le dessin; ils représentent les mystères de la Passion et de la gloire du Christ.

La sacristie neuve fut commandée par Léon X à Michel-Ange, terminée et ornée par Clément VII, afin d'y déposer les cendres de sa famille. Buonarroti en fut l'architecte ; il sculpta les statues et les ornements d'un travail si merveilleux.

Dans un livre de Mémoires, il est écrit que l'empereur Charles-Quint, le matin du jour où il quitta Florence, après avoir entendu la messe à St-Laurent, entra dans cette chapelle, et dit au sujet de ces statues, qu'il lui semblait étrange de ne pas les voir se lever et lui parler. Les statues des ducs Julien de' Medici, duc de Nemours, et de Laurent, duc d'Urbino, qui fut père d'Alexandre Ier, duc de Florence, sont en marbre, de grandeur naturelle, assises dans des niches et revêtues de costumes militaires. A leurs pieds, dans de tristes attitudes sont quatre statues représentant : l'Aurore et le Crépuscule, le Jour et la Nuit, de l'immortel Buonarroti; faisant face à l'autel est une Vierge avec l'Enfant-Jésus ; puis les statues des saints Côme et Damien, de chaque côté.

Dans le tombeau du duc Laurent fut mis le corps de son fils, le duc Alexandre, assassiné par son cousin Lorenzino, le 5 janvier 1536.

Là sont aussi déposés les os de cinq autres grands-ducs et d'autres princes descendants de Côme Ier.

Derrière l'autel, presque sous la coupole, sont enterrés Ferdinand II et Victoire de la Rovère avec leurs enfants : Côme, Grand-Prince, mort dans l'enfance, le prince François-Marie, cardinal, et le grand-duc Jean-Gaston.

Digitized by Google

Le 10 janvier 1604, Ferdinand Ier, grand-duc du Toscane, posa la première pierre de la grande chapelle, derrière le chœur de St-Laurent, destinée, dans ses commencements, à recevoir l'insigne relique du sépulcre du Christ.

Mais ce grand projet ayant été abandonné, la chapelle fut réservée pour y placer les dépouilles mortelles des grands-ducs et princes de la famille Medici. L'œuvre fut noblement exécutée et a coûté plusieurs millions, quoiqu'elle ne soit pas encore terminée.

Sur une corniche de jaspe de Barga, sont travaillées en pierres précieuses les armoiries de toutes les villes du grand-duché de Toscane, œuvre admirable dans sa perfection et sa richesse.

Au-dessus, sont les tombeaux des grands-ducs; sur chaque sarcophage devront être placés des coussins d'une extrême beauté; deux sont achevés et ont coûté 12,000 écus chacun. Ils sont composés de pierres fines, de chélidoine orientale, de jaspe, de rubis et de topazes. La hauteur de la coupole est de 100 brasses; sa largeur de 48. Elle est ornée de belles peintures par l'artiste florentin Vincenzo Meucci, qui fut choisi pour cette œuvre par l'électrice Palatine Anne-Marie-Louise, princesse de Toscane, fille de Côme III, et sœur du dernier grand-duc.

Les peintures de la coupole représentent plusieurs saints florentins, et sainte Anne, protectrice de son altesse électorale. Cette princesse fit aussi élever le clocher de la basilique, qui fut terminé en 1471. Les cinq cloches nouvelles sonnèrent leurs premières joyeuses volées le jour de la fête de sainte Anne.

Pour en finir avec la chapelle des Medici, le pavé doit être fait entièrement en jaspe. On descend dans les souterrains situés dans les fondations de la chapelle, par un escallier taillé dans un mur très-épais. Chaque tombeau correspond, dans le souterrain, à une chapelle immédiatement au-dessous dans laquelle est placée le corps, dont le sépulcre se trouve dans la grande chapelle, au-dessus.

Dans le trésor de St-Laurent, sont cinquante vases en cristal de roche, surchargés de bijoux, de perles, d'agate, de sardoine, d'or et d'argent, contenant des reliques de saints, transportés de Constantinople à Rome par Léon X, et envoyés, en cadeau, à sa chère basiliqne de St-Laurent, par le Pape Clément VII, de Medici, en

Digitized by Google

1532. Le trésor possède aussi trois corps de saints, de saint Marc Pape, de l'abbé Amato, et de sainte Concordia, martyre, renfermés dans une châsse d'argent par le grand-duc Ferdinand II, l'année 1622.

A côté de la porte latérale, par laquelle on passe du cloître dans l'église, on voit une grande niche en marbre noir, contenant la statue, plus grande que nature, en marbre blanc, de Paolo Giovio, de Côme, évêque de Nocera, vêtu d'habits pontificaux, assis et appuyant le coude sur les volumes de l'histoire de son époque, qu'il écrivit entre autres œuvres. Il mourut en 1552, et fut enseveli dans ce lieu honorable, par les grands-ducs de Florence, reconnaissants des louanges que Giovio a données à leur dynastie.

Nous n'avons fait qu'ébaucher ; ah ! qu'il y aurait encore à dire sur la mémorable basilique ambrosienne, dont la façade reste encore à l'état de projet, noblement dessinée par Raphaël et Michel-Ange. Le lecteur nous saura gré de ces quelques détails qui lui feront mieux apprécier la sévère beauté de cette magnifique église, une des vieilles gloires de Florence.

XXX.

Digitized by Google

MÉLANGES

LA VÉRITÉ SUR CERTAINS SCEAUX ET MARQUES

Il importe, au nom de l'art et du bon sens si souvent outragés, de dire, moins à leurs auteurs qu'au public intelligent, la vérité sur une foule de sceaux ou de marques de fabrique qui affichent des prétentions pieuses ou ecclésiastiques. En signalant ce qui est défectueux à plus d'un point de vue, je ne me flatte pas, bien entendu, d'amener les coupables à résipiscence, mais uniquement de prévenir, le cas échéant, de pareils écarts : car à quoi servirait de rectifier le présent si l'avenir ne devait pas en être meilleur ?

1. Une *association catholique ouvrière* s'est composé des armoiries, qui se blasonnent ainsi : *de gueules, à une croix d'or, tréflée et alésée ; en cimier, un nom de Marie dans une gloire :* devise SINT VNVM.

Cette devise est bien choisie. Elle exprime l'*union*, qui est, en effet, le but direct de l'association. Seulement elle me choque par deux endroits : elle n'est pas à sa place et elle est en latin. Laissons cette langue aux ecclésiastiques et aux savants : évidemment elle n'est pas faite pour des ouvriers qui n'y comprendront rien et qui même, après se l'être fait expliquer, ne la retiendront pas. On pouvait dire l'équivalent en français mais c'est moins sonore et moins pompeux ; il n'y avait qu'à chercher. Notre langue se prête à la concision, quand on la possède à fond. Un ouvrier l'eût trouvé ce mot heureux, si on l'eût consulté, car la langue populaire a l'immense avantage d'être, en bien des cas, plus substantielle et plus topique que notre verbiage littéraire. Un ecclésiastique, directeur ou aumônier, a passé par là : on le sent de prime abord.

C'est une manie de nos jours de placer la devise en bas ; qu'on

Digitized by Google

la remonte en tête de l'écu, d'où elle n'aurait jamais dû descendre .

Une croix tréflée, sacrifice aux idées courantes sur le Moyen-Age. Mais à quoi bon une croix ? Est-ce pour justifier le titre de *catholique*? Ici cette croix est banale, parce qu'elle ne renseigne pas sur l'objet de l'association : il était bien plus simple d'y mettre le chiffre de la Vierge, puisque l'œuvre est sous le patronage de *Notre-Dame*. Mais une faute en amène une autre : ce chiffre est devenu le cimier du blason, en sorte que la Vierge domine la croix ; c'est juste l'inverse qui serait exact. Le monogramme rayonne ; il a son auréole, insigne refusé à tort à la croix, dont l'Eglise chante pourtant dans une de ses plus belles hymnes : *Arbor decora et fulgida*. Il y a de ces convenances qu'il faut savoir observer.

Le chiffre se compose de l'initiale M qui s'enlace à la finale A pour faire MARIA et non pas *Ave Maria*, comme on le répète à tort. La tournure des lettres est en gothique de fantaisie, où je n'ai à critiquer qu'un détail : les jambages de l'M sont surmontés chacun d'un point, comme si c'était un I. Le monogramme est ainsi substantiellement altéré dans sa forme traditionnelle, car il laisse soupçonner deux lettres qui n'en font pas partie. Le moindre détail mérite donc attention, sous peine de faire fausse route.

Ainsi, trois objets et trois fautes : l'artiste n'a pas été chanceux.

2. « Une croix penchée, enlacée d'une banderole et plantée dans une couronne de marquis ». Ainsi deux symboles et leur explication normale. La devise est ainsi conçue : *Prière, ordre, travail*. Sa place régulière serait autour de la marque, car elle ne se réfère pas exclusivement à la croix, qui peut cependant motiver les deux mots *prière* et *travail*, car c'est la croix du Sauveur devant laquelle on prie, et la croix encore, qui, imposée sur les épaules, à titre de fardeau, rappelle la parole évangélique : Que chacun porte sa croix et me suive.

Cette croix n'est pas droite, mais inclinée. Michel Vintras, allant plus loin, voulait que la croix fût portée horizontalement par ses adeptes ; car, au jour de la régénération, elle devait se redresser d'elle-même et faire reconnaître les fidèles. L'inclinaison, qui n'est pas des plus esthétiques, peut donc encore être suspecte à un certain point de vue.

Digitized by Google

Que la couronne soit la récompense naturelle de la prière persévérante et du travail méritoire, c'est très-juste ; mais pourquoi lui assigner une forme héraldique et, entre plusieurs, celle de *marquis*? Que représente-t-elle ici? L'*ordre*, la devise le dit. L'ordre nobiliaire, féodal, aristocratique, n'est ni l'ordre social ni l'ordre religieux. Ainsi donc, emblêmes mal assortis et que la légende ne motive ni ne suffit à expliquer.

3. « Une tiare posée sur deux clefs en sautoir, avec la devise PIE IX PAPE et un chapelet pendant. » Cet emblème de la tiare et des clefs n'est pas banal, au point que le premier venu puisse se l'attribuer, à titre de marque religieuse. Il appartient en propre au S. Siége qui en fait le sceau de ses représentants, nonces et autres et l'insigne des basiliques majeures. Si c'est un emblème déterminé et non personnel, que signifie la devise qui nomme le pape? Le pape a des armoiries propres, de famille, qu'il abaisse sous la tiare et les clefs, mais ce double insigne ne constitue pas pour le pape régnant un blason quelconque, tandis qu'il n'en est que le complément. La désignation porte donc à faux.

Les clefs devraient être unies par un double cordon aboutissant à un gland. Ainsi le veut la tradition, basée sur la logique, car il y a parité, indissolubilité entre le pouvoir d'ouvrir et celui de fermer.

Le cordon est remplacé par un chapelet, à croix pendante, ce qui lui donne l'aspect d'une croix pectorale, qui, à cette place, n'aurait pas de sens. Renonçons donc à cette explication et croyons plutôt que le but de l'artiste ou de l'ecclésiastique qui a dirigé sa main, était de demander des prières pour le Souverain-Pontife. Ingénieux tant qu'on voudra, mais pour la forme, c'est quelque peu drôle et en dehors des lois du goût et de la tradition romaine.

4. On voit, sur des bréviaires ou autres livres d'église, une tiare et deux clefs en sautoir. La tiare n'a pas de fanons et les clefs ne sont pas liées, deux erreurs fort graves assurément. La dernière surtout est des plus fréquentes ; ou bien l'on met à la place du cordon quelque chose d'inutile ou d'absurde. Dernièrement, pour les noces d'or de Pie IX, un éditeur parisien a offert un souvenir aux pèlerins de Rome et, au-dessous du portrait de Sa Sainteté, il a figuré les armoiries pontificales. Les clefs sont d'une longueur démesurée ;

Digitized by Google

mais ce qui est réellement bizarre, c'est que dans leurs anneaux s'enroule une banderole portant ces mots : *Diocèse de N.*

Ne dirait-on pas que cet insigne papal est devenu celui du diocèse ? On n'est pas autorisé à pareilles confusions et, pour timbrer un livre quelconque de la tiare et des clefs, il faudrait au moins avoir le titre d'*éditeur pontifical.*

5. Au fond de plus d'un chapeau ecclésiastique, on voit une tiare dans laquelle se croisent deux clefs non liées et, par-dessus, une crosse à droite et une croix à triple croisillon en pendant.

Le chapelier est-il donc fournisseur du pape ? Pas le moins du monde. Il veut seulement dire par là *fournisseur du clergé.* Est-il même bien sûr qu'il coiffe quelque évêque ?

Remarquez cette crosse qui domine les clefs et qui a la première place, car la croix dite papale ne vient qu'à gauche. Est-ce là du gallicanisme assez pratique?

Inutile d'insister sur cette croix triple, qui n'exista jamais nulle part à l'état réel, pure fiction des artistes, qui ont cru sottement à une gradation hiérarchique dans cet insigne. L'évêque prenant la croix simple et l'archevêque la croix double, ils en ont conclu précipitamment que la croix triple convenait au pape. Voilà comme on se trompe avec trop de logique !

Cependant ils n'ont pas encore été assez logiciens, car ils ont oublié bien inconsidérément les cardinaux. Or, continuant l'application de leur théorie, ils devaient régulièrement attribuer la croix triple aux cardinaux et réserver la croix quadruple au Souverain-Pontife. C'était transporter à l'ordre ecclésiastique la série des galons de l'ordre militaire. On a souvent raisonné *à pari* là où il n'y a nulle parité à établir.

6. Un autre sceau à discuter est celui de l'association de *Notre-Dame d'Espérance.* Les deux emblèmes ont été fournis par le vocable lui-même, c'est logique ; malheureusement, ce n'est pas aussi artistique.

En haut, par allusion au ciel, brille une étoile à cinq rais. C'est l'étoile vulgaire et classique qui se fait en superposant deux triangles dont les angles sont contrariés. Peut-être ce nombre *cinq* est-il symbolique ? Il y a longtemps qu'existe la dévotion aux cinq lettres formant le nom de Marie, qui s'exprime par cinq psaumes

Digitized by Google

aux mêmes initiales. Je ne serais donc pas éloigné de croire que les cinq angles de l'étoile, dans la pensée du fondateur, ont ici une signification analogue. J'y suis d'autant mieux autorisé que l'étoile est marquée, au centre, du monogramme de ce même nom. Ce monogramme constitue une redondance, un vrai pléonasme, car pouvait-on se méprendre sur le sens de l'emblême, quand l'Eglise l'a elle-même si clairement expliqué dans les litanies de Lorette, *Stella matutina ?*

Cette étoile rayonne, moins par ses angles saillants que par ses angles rentrants ; c'est assez singulier. Bien plus, elle a toute l'apparence, non d'un astre fixe et régulier, mais d'un astre errant et anormal ; en effet, elle est douée, comme une comète, d'une longue queue qui tombe sur un bout du globe terrestre où elle semble mettre le feu ; je dis *semble*, car vu la petitesse du sceau, je ne distingue pas très-exactement ce détail microscopique, et par conséquent inutile.

Au sommet du globe se croisent deux ancres. Une seule eut suffi, puisque le vocable porte d'*espérance* et non des *espérances*. Un pluriel iconographique ne traduit pas d'une façon adéquate un singulier grammatical.

La devise aussi est double, *Spes nostra salve ! Salva sperantes in te*. Sous cette forme, elle est trop développée et un seul membre eut parfaitement atteint le but ; mais de cette devise on a fait un exergue et on l'a étirée le plus possible, pour garnir le contour, où elle laisse encore un vide en bas.

L'image d'aggrégation est tout à fait différente de l'association elle-même et je ne vois pas comment elle s'y rattache. En effet, elle représente la Sainte-Famille, c'est-à-dire la Sainte-Vierge, assise et tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus, puis S. Joseph, debout en face d'elle. Au ciel apparaît le Père éternel, qui verse un *torrent de lumière*, non sur son Fils bien-aimé qui n'est ici qu'au second rang, mais exclusivement sur S. Joseph, dont le cœur, plaqué sur sa tunique, lance des flammes et est entouré d'une auréole. Voilà comme la dévotion la plus authentique et la plus sacrée, celle des cœurs de Jésus et de Marie, aboutit, mal comprise, à une chose blâmable, qui constitue une nouveauté, le *cœur de S. Joseph*. Il est temps de s'arrêter sur cette pente là, car on irait loin si un emblème, basé sur

Digitized by Google

une révélation, pouvait s'étendre indéfiniment. L'art et la piété ont tout à gagner à se tenir dans les limites de la plus stricte convenance.

X. Barbier de Montault,
Prélat de la maison de Sa Sainteté.

LE TRIPTYQUE DE CONSTANTIN AU VATICAN.

Le triptyque du Vatican, attribué à Constantin, est du genre de ces deux que décrit l'ouvrage du comte Riant : *Exuviæ sacræ Constantinopolitanæ* (Genève, 1876), I, pag. 125, 150.

Le moine Gunther, de l'abbaye de Pairis, raconte qu'après la prise de Constantinople par les croisés, il rapporta, en 1207, à Philippe, empereur des Romains, « domino Philippo, serenissimo imperatori », un tableau, en or gemmé, contenant des reliques et deux grosses pierres : sur l'une d'elles était sculptée la crucifixion et sur l'autre la majesté de Dieu. Ce tableau se suspendait au cou de l'empereur à l'aide d'une chaîne d'or, lors des solennités.

« Tabulam videlicet quamdam inestimabilis fere pretii, auro et gemmis pretiosis operosissime exornatam et plurima sanctarum reliquiarum genera, longe auro et gemmis pretiosiora, ibi diligenter recondita, continentem ; quam tabulam Grecorum imperator, in solemnibus festis, velut quoddam certum pignus imperii, gestare consueverat, de collo suo catena aurea dependentem ; cui tabule, preter aurum vel alias gemmas quamplurimas, jaspis unus mire magnitudinis infixus est, passionem Domini sibi inscultam et beate Virginis et Joannis evangeliste ymagines hinc inde assistentes : est etiam sapphyrus ibi quidam admirande quantitatis, cui divina majestas (que nulla prorsus ymagine proprie representari valet, artificiose tamen ita ut fieri potuit) insculpta est ».

Je ne connais pas de saphirs ainsi sculptés, mais j'ai signalé au musée chrétien du Vatican, dans ma *Bibliothèque Vaticane*, plusieurs petits médaillons byzantins, en jaspe et historiés, qui ont perdu leur monture. On fit même, à cette époque, des imitations en pâte de verre, et le même musée en possède quelques échantillons.

Digitized by Google

Dans la relation du transport d'un morceau de la vraie croix à Bramholm en Angleterre, il est question de cette relique enfermée dans une thèque précieuse, qu'à l'exemple des empereurs Grecs, le nouvel empereur Beaudouin avait oublié de porter dans une bataille.

« Erat autem (in capella sua) quedam sancta crux, ab antiquo tempore de ligno dominice crucis secta, in quadam theca preciosa recondita, quam imperatores secum asportare consueverant in bello cum inimicos suos expugnabant, ut per virtutem sancte crucis de hostibus possent triumphare. Factum est postmodum quod imperator Balduinus duxit exercitum suum contra regem Blakum, apud Adrianopolim civitatem Tracie, septimana Pasce, oblitusque est secum ferre predictam crucem, sicut moris erat. Quapropter misit festinanter pro predicta cruce predictum capellanum, sibi familiarem, usque Constantinopolim ».

La tradition romaine a donc son côté vrai. La croix ainsi enchâssée a pu être portée dans les combats au cou d'un empereur byzantin ; mais rien n'autorise à croire qu'elle ait personnellement appartenu à Constantin. Sa présence sur le triptyque, commune sur les objets de cette espèce, ne suffit pas pour le lui attribuer sûrement.

B. DE M.

INAUGURATION DE LA STATUE DE S. ABBON.

La Réole (Gironde).

La journée du 2 décembre 1877 laissera chez nous un souvenir impérissable. Toute la ville était en *liesse* à la pensée de la fête que devait présider le chef spirituel du diocèse, fête longtemps attendue, longtemps désirée, accordée enfin à nos vœux. La *cité de la Règle* allait retrouver le saint, le martyr tant aimé et honoré de nos pères ; une place allait être rendue à un digne enfant de saint Benoît dans la splendide église bénédictine. Déjà son tableau, providentiellement conservé et relégué pendant de longues années dans la sacristie de la chapelle de l'hôpital, avait été réintégré, sous l'administration de M. Beynard, dans notre chère église. Ce tableau, si précieux au point de vue de l'intérêt local, sera aujourd'hui plus goûté des fidèles à l'endroit qui lui a été si justement assigné.

Digitized by Google

Le tombeau de notre martyr, souillé et dégradé à l'époque des guerres de religion, n'était plus qu'une ruine informe, triste à voir, incompréhensible pour le peuple. La dispersion des reliques et le malheur des temps avaient affaibli le culte du Saint et effacé jusqu'à son nom dans les souvenirs de la cité. Le moment est venu de réparer les injustices du passé. Grâce au zèle intelligent de notre archiprêtre, le pieux héros du *Martouret* sera plus que jamais remis en lumière et en honneur. L'*arcisole* ou tombeau du Saint, dont les mutilations rappelaient une époque lamentable, a été fermé pour toujours. L'ombre des coupables a dû se réjouir de voir disparaître la dernière trace de leur vandalisme et de leur sotte haine pour les saints. Nous ne pouvons qu'applaudir à une opération que nous appellerons volontiers un acte d'oubli et de miséricorde. D'ailleurs, que faire d'un tombeau vide qui n'avait même plus les apparences d'un tombeau ? Qu'il n'en soit donc plus question. Il a été très-heureusement remplacé par un gracieux monument dont saint Abbon, notre saint le plus aimé après saint Pierre, devait être l'objet naturel et obligé. La statue du martyr de l'an 1004 s'offre à notre vénération dans la splendeur de sa robe noire et de ses attributs. Une crosse dorée rappelle sa qualité d'abbé de Fleury-sur-Loire ; une lance bronzée nous révèle la nature de son martyre ; son savoir égal ou supérieur à celui de Gerbert est symbolisé par un livre ; une palme, gloire suprême, brille dans sa main gauche. Des guirlandes de fleurons décorent un magnifique piédestal dont les trois faces apparentes portent des inscriptions en l'honneur du Saint. Une grille gothique en fer battu, dont les dorures bien ménagées font ressortir les effets de la peinture, sert de barrière et d'encadrement à un chef-d'œuvre qui répond à nos désirs et à nos espérances, et qui honore le talent de l'artiste qui en est l'exécuteur. Mille félicitations à M. Braquehaye, directeur de l'école de peinture de Bordeaux !

Déjà le culte de S. Abbon avait été rétabli canoniquement, il y a peu d'années, dans les diocèses d'Orléans et de Bordeaux. Mais la cité de La Réole, héritière de son sang et de ses cendres, lui devait une autre réhabilitation : le 2 décembre 1877 fera époque dans les annales Réolaises.

Déjà les fidèles viennent en grand nombre s'agenouiller devant l'image du Saint et lui adressent avec confiance leurs vœux et leurs

Digitized by Google

supplications. Les saints sont les amis de Dieu. Dans les temps amollis et troublés que nous traversons, nous trouverons un refuge et un secours auprès du Saint que Richard-Cœur-de-Lion aimait à invoquer, et qui prouva plus d'une fois sa puissance par des miracles éclatants.

J.-B. PARDIAC.

IDE DE CLARY, ABBESSE D'ETRUN.

Dans son premier article sur le *refuge de l'abbaye d'Etrun* [1], M. Louis Cavrois a donné la liste des abbesses d'Etrun. La neuvième, qui figure en 1272, se nomme *Ide de Clary*. La même année, elle a fondé, dans Arras, le refuge de l'abbaye. A la page 12, est une note ainsi conçue : « *Ida Clariensis :* on s'est demandé si elle ne tirait pas « son origine du comté de Clare en Irlande. »

Je n'ai rien à dire contre cette opinion. Mais ne pourrait-on pas rattacher *Ide de Clary* à *Robert de Clari, en amiénois, chevalier*, auteur d'une Chronique en langue picarde, intitulée : *Li estoires de chiaus qui Conquisent Constantinoble* [2] ?

La prise de Constantinople par les Français et les Vénitiens, également racontée par Villehardouin, date de 1204. Cette époque n'est pas assez éloignée de celle où Ide de Clary était abbesse d'Etrun pour que cette religieuse ne soit pas une descendante, peut-être même la fille, soit de *Robert de Clari*, soit de son frère, *Aleaumes de Clari*, dont l'auteur raconte un trait de grande hardiesse lors de la prise de la ville. En effet, il est peu probable qu'elle soit arrivée

[1] *Revue de l'Art Chrétien*, 1re livraison de l'année 1877.

[2] Si les renseignements que j'ai recueillis sont exacts et je n'ai aucune raison d'en douter, cette chronique n'a pas été mise dans le commerce. Le texte, imprimé par les soins et aux frais de M. le comte Riant, devait être accompagné de 285 notes, qui en aurait augmenté l'intérêt. Mais, M. le comte Riant ayant renoncé à le publier, les notes, si elles ont été rédigées, n'ont pas été imprimées. L'édition incomplète aurait été vendue, à condition qu'elle serait mise au pilori. L'acquéreur en aurait détruit la plus grande partie ; mais il en aurait réservé une quarantaine d'exemplaires, dont il aurait tiré profit. J'en ai acheté un. C'est un grand in-8, de 87 pages, sans lieu ni date, (mais imprimé en 1872), sur très-beau papier, avec beaucoup de soin et doré de jolies lettres ornées.

Digitized by Google

à la dignité d'abbesse dans sa jeunesse ; et, neuf ans après son élection, c'est-à-dire en 1281, elle était déjà remplacée par *Amisse* ou *Amie*.

Il n'y a donc, entre la prise de Constantinople et la date de son élection qu'un écart de 68 ans, qui ne s'oppose pas à ce qu'elle fût la fille ou la petite fille de l'un des deux frères ou de l'un de leurs parents.

Ce qui donne du poids à cette conjecture, c'est que Robert de Clari était d'Amiens, et il est naturel qu'une fille, issue d'une famille amiénoise, ait été religieuse dans un couvent près d'Arras. Au surplus la famille amiénoise de Clary pouvait descendre du comté de Clare, et les deux opinions sont très-conciliables.

ELIE PETIT.

UNE CURIOSITÉ DANTESQUE.

On procédait au palais Pacca, à Florence, à la troisième vente des objets mobiliers ayant appartenu à feu Son Eminence de bonne mémoire le cardinal François Pentini. Dans le catalogue rédigé par M. Jean Martinetti, expert public, parmi quantité d'articles qui attestaient le goût du possesseur, était inscrit sous le N° 254 un plat ovale, déclaré d'étain fondu, orné de figures, Une inspection rapide révéla tout de suite aux amateurs qu'ils tenaient sous leurs yeux une curiosité iconographique. L'estimation fut promptement couverte, et la chaleur des enchères aidant, on finit par un chiffre hors de toute proportion avec la matière et l'utilité de l'objet, par un de ces chiffres qui réprésentent ce qu'on appelle en pareil cas un prix d'*affection*.

Or, ce plat si vivement disputé, il nous a été donné de l'examiner attentivement. Il porte dans ses dimensions trente et un centimètres sur vingt-huit, à quelques millimètres près. Il est un peu concave, avec un bord légèrement rabattu. Tous les sujets en relief qui le décorent sont tirés du *Paradis* du Dante.

Les scènes reproduites sont au nombre de neuf. Dans le premier compartiment, Béatrix tenant le Dante par la main le conduit dans le ciel de la lune, séjour des âmes qui n'ont pas accompli parfaitement

Digitized by Google

leurs vœux monastiques, et elle lui montre Piccarda et Constance (*Il Parad. canto III*). Piccarda porte l'habit des religieuses de sainte Claire. Ainsi qu'on le voit au chant XXIVe du *Purgatoire*, Corso Donati, à la tête d'une bande de sicaires, avait escaladé les murs de l'abbaye où vivait sa sœur, Piccarda, l'avait enlevée malgré sa résistance pour la marier à Roselin *della Tosa*. Constance, fille de Roger, roi de Sicile, s'était également consacrée à Dieu. En vertu d'une dispense, accordée par l'archevêque de Palerme, et fondée sur des raisons politiques, elle épousa Henri VI, roi de Germanie, appelé au trône de Sicile sous le nom de Henri V, au lieu et place de Tancrède qui refusait d'obéir à l'Eglise. Constance porte le diadème impérial ; elle est triste néanmoins, car elle regrette toujours le cloître (*Purgat. III*).

Le second compartiment représente l'empereur Justinien, le code entre les mains ; Rahab, la courtisane qui introduisit dans Jéricho les espions de Josué, et Foulques, évêque de Marseille. *Parad. VI*. L'histoire de ce prélat est singulière ; Pétrarque, *Trionfo d'amore, cap. IV*, en dit quelque chose. *Folco* ou *Folchetto*, originaire de Gênes et né à Marseille, ressentit un amour très vif pour une belle et vertueuse dame, Adalagie, épouse d'un marseillais nommé Baral. Cette dame étant venue à mourir, Foulques en conçut un chagrin si profond que, bien qu'il fût marié, il quitta le monde et se rendit à Cîteaux. Sa femme et ses deux fils embrassèrent également la vie monastique. Plus tard Foulques fut mis à la tête de plusieurs abbayes, et finalement il devint évêque de Marseille où il mourut en odeur de sainteté. L'artiste l'a représenté en chape, mître en tête, jouant d'un instrument de musique de forme triangulaire. Justinien, Rahab et Foulques forment un groupe vraiment gracieux.

Dans les compartiments qui suivent, on reconnaît S. Bonaventure avec le chapeau de cardinal, le B. Albert-le-Grand, évêque de Ratisbonne, la crosse à la main, et S. Thomas d'Aquin. *Parad.* X et XII. Ensuite Charlemagne, la tête nimbée, Constantin le Grand, Godefroi de Bouillon, Judas Machabée et Josué, *ib.* XVIII. Les personnages que nous venons de citer occupent les divisions troisième et quatrième. La cinquième est attribuée à S. Benoît, S. Romuald, S. Dominique et S. François d'Assise, dont il est question dans plusieurs chants du *Paradis*.

Digitized by Google

Au sixième compartiment nous retrouvons le Dante et Béatrix : celle-ci tenant sa main droite sur l'épaule de Dante lui montre trois apôtres assis, S. Pierre, S. Jacques et S. Jean. Enfin le septième et le huitième nous donnent Adam, la tête nimbée, S. Paul et Moïse ; S. Augustin, S. Grégoire-le-Grand avec la tiare, et S. Jean-Baptiste.

Il est à noter que, au-dessous de chaque personnage, on lit son nom en italien.

Maintenant au centre du plat, dans un fond de forme elliptique, mesurant quatorze centimètres sur onze, nous avons la magnifiqne scène du XXIIIe et dernier chant du *Paradis*. S. Bernard à genoux s'adresse à la Madone ; il sollicite pour Dante, qui est également à genoux du côté opposé, la grâce de voir Dieu. La Sainte-Vierge, couronnée et nimbée, est elle-même à genoux, entre le Père Éternel et Jésus-Christ ; au-dessus plane la colombe doublement nimbée représentant le Saint-Esprit. Tout autour, têtes d'anges formant guirlande ; des anges tenant des encensoirs, des corbeilles, des bouquets de fleurs et de fruits servent d'encadrement aux sujets reproduits par l'artiste. Tout cela est bien agencé et frappe les yeux agréablement.

Quelle peut être la date de cette fantaisie, de cette curiosité dantesque ? Nous estimons que l'œuvre appartient au seizième siècle : d'une part le dessin est pur ; le nu dans Adam et S. Jean-Baptiste est très-bien traité ; les vêtements pour les autres personnages, ainsi que leurs attitudes diverses, n'ont rien de vulgaire ni de monotone. D'autre part, le Père Éternel et Jésus-Christ sont assis sur un vaste trône avec dossier moyen-âge ; la crosse d'Albert-le-Grand ne désavouerait pas le quatorzième siècle. Ces types se sont longtemps conservés ; on ne doit pas raisonner d'après ces détails pour reculer arbitrairement la date d'un objet d'art.

Z.

Digitized by Google

LES MONUMENTS HISTORIQUES

ET LES ÉDIFICES DIOCÉSAINS DE LA FRANCE

NOTES STATISTIQUES

Recueillies par M. Ch. LUCAS.

I. — Liste des Crédits réguliers ou supplémentaires affectés à la conservation des Monuments historiques (1831 à 1876).

Années.	CRÉDITS réguliers.	CRÉDITS supplémentaires.	OBSERVATIONS.
1831	80,000 f	»	»
1832	80,000	»	»
1833	100,000	»	»
1834	100,000	»	»
1835	120,000	»	»
1836	120,000	»	»
1837	200,000	»	»
1838	200,000	»	»
1839	400,000	»	»
1840	400,000	»	»
1841	400,000	»	»
1842	600,000	»	»
1843	600,000	»	»
1844	600,000	»	St-Ouen de Rouen, 1,318,000 f
1845	600,000	2,176,000 f	Château de Blois, 438,000
»	»	ainsi répartis	Amphithéâtre d'Arles, 420,000
1846	600,000	»	
1847	600,000	»	»
1848	800,000	»	»
1849	800,000	»	»
1850	800,000	»	»
1851	800,000	61,000	Amphithéâtre d'Arles.
1852	800,000	»	»
1853	800,000	100,000	Sans désignation.
Report.	10,600,000	2,337,000	

Digitized by Google

Années.	CRÉDITS réguliers.	CRÉDITS supplémentaires.	OBSERVATIONS.
Report.	10,600,000 f	2,337,000 f	»
1854	800,000	»	»
1855	870,000	»	»
1856	870,000	»	»
1857	870,000	»	»
1858	870,000	»	»
1859	870,000	»	»
1860	1,100,000	800,000	Sans désignation.
1861	1,100,000	»	»
1862	1,100,000	»	»
1863	1,100,000	»	»
1864	1,100,000	»	»
1865	1,100,000	»	»
1866	1,100,000	»	»
1867	1,100,000	»	»
1868	1,100,000	»	»
1869	1,100,000	»	»
1870	1,100,000	»	»
1871	1,100,000	»	»
1872	1,100,000	»	»
1873	1,100,000	»	»
1874	1,100,000	»	»
1875	1,100,000	300,000	Pour réparer en partie les dégâts causés par la guerre.
1876 [1]	1,100,000	300,000	
TOTAUX.	34,450,000 f	3,737,000 f	

Soit : 38,187,000 fr.

Répartis en quarante-six années ou, en moyenne, *huit cent trente mille francs*, par année.

[1] Pour 1877, le crédit régulier a été porté à la somme de 1,360,000 fr. (*treize cent soixante mille francs*).

Digitized by Google

II. — Commission des Monuments historiques (1er décembre 1876).

Président :

M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-Président :

M. de Soubeyran, O. ✻, député à l'Assemblée Nationale, sous-gouverneur du Crédit Foncier.

Membres :

MM. Le Directeur des Beaux-Arts.

Le Directeur des Batiments civils.

Le Chef de la deuxième division a l'Administration des Cultes.

Abadie, O. ✻, architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts, inspecteur général des Édifices diocésains.

Bailly, O. ✻. architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

Boeswillwald, O. ✻, architecte, inspecteur général des Monuments historiques.

Courmont, ✻, directeur honoraire des Beaux-Arts.

Denuelle, O. ✻, architecte décorateur.

Des Vallières, ✻, inspecteur général des Monuments historiques.

De Guilhermy, ✻, membre de la Cour des Comptes.

Gautier, ✻, architecte, contrôleur à l'Administration des Cultes.

Laisné, ✻, professeur à l'École des Beaux-Arts.

F. de Lasteyrie, O. ✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Digitized by Google

De Longpérier, O. ✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Millet, O. ✻, architecte, inspecteur général des Édifices diocésains.

Questel, O. ✻, architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts, inspecteur général du Conseil des Bâtiments civils.

Quicherat, O. ✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, directeur de l'École des Chartes.

Ruprich-Robert, ✻, architecte.

Du Sommerard, G. O. ✻, directeur du Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny.

Viollet-Le-Duc, C. ✻, architecte.

Secrétaire :

M. Viollet-Le-Duc, fils, chef du Bureau des Monuments historiques.

Secrétaire-Adjoint :

M. Baumgart, sous-chef du Bureau des Monuments historiques.

Archiviste-Bibliothécaire :

M. Demanget.

Digitized by Google

III. — Liste des Monuments historiques pour lesquels des travaux de restauration ont été autorisés en 1875 et 1876.

Nos	DÉPARTEMENTS.	ÉDIFICES En cours de restauration.	ARCHITECTES Chargés des travaux de restauration.
			MM.
1	Aisne	Clochers de l'ancienne abbaye de Saint-Jean-des-Vignes, à *Soissons* [1] . . .	OURADOU, ✻.
2	—	Eglise de Notre-Dame à *Laon*	BOESWILLWALD (E.), O. ✻.
3	Allier	Eglise de *Châtel-Montagne*.	DARCY (D.)
4	—	Eglise d'*Ebreuil*	—
5	Alpes (Basses).	Chapelle circulaire de *Riez*.	RÉVOIL, ✻.
6	Ardèche. . . .	Eglise de *Bourg-St-Andéol*.	—
7	—	Eglise de *Cruas*.	—
8	Aube	Eglise Saint-Urbain, à *Troyes*	SELMERSHEIM.
9	Aude	Eglise St-Just, à *Narbonne*.	LAISNÉ, ✻.
10	Aveyron . . .	Eglise de *Conques*.	FORMIGÉ.
11	Bches-du-Rhône	Amphithéâtre d'*Arles* . . .	RÉVOIL, ✻.
12	Calvados . . .	Château de *Falaise*	RUPRICH-ROBERT, ✻
13	—	Eglise d'*Oyestreham*.	—
14	—	Eglise de *Saint-Contest* . . .	—
15	—	Eglise de St-Etienne, à *Caen*.	—
16	—	Eglise St-Pierre, à *Caen* . .	AUVRAY.
17	—	Eglise St-Pierre, à *Lisieux*.	MILLET, O. ✻.
18	Charente-Infér.	Hôtel-de-Ville de *La Rochelle*.	LISCH, ✻.
19	Côte-d'Or . . .	Eglise Notre-Dame à *Dijon*.	LAISNÉ, ✻.
20	—	Eglise de *Thil-Châtel*. . . .	OURADOU, ✻.
21	—	Hôtel-Dieu de *Beaune*. . . .	—
22	Côtes-du-Nord.	Eglise de *Lamballe*	GUÉPIN.
23	Creuse.	Eglise de *La Souterraine*. .	ABADIE, O. ✻.
24	Drôme	Eglise de *Saint-Restitut*. . .	RÉVOIL, ✻.
25	Eure	Vitraux de l'église de *Conches*.	DARCY (D.).
26	Finistère . . .	Église de Loc-Maria, à *Quimper*	BIGOT, ✻.
27	—	Eglise Sainte-Croix, à *Quimperlé*	—
28	Gard	Amphithéâtre de *Nîmes*. .	RÉVOIL, ✻.
29	—	Porte d'Auguste, à *Nîmes*. .	—
30	Garonne (Hte).	Capitole de *Toulouse*	VIOLLET-LE-DUC, C. ✻.

[1] Les mots en *italiques* indiquent les noms de pays.

Digitized by Google

Nos	DÉPARTEMENTS.	ÉDIFICES En cours de restauration.	ARCHITECTES Chargés des travaux de restauration.
			MM.
31	Garonne (Hte-).	Eglise de *Saint-Gaudens* . .	LAFOLLYE, ✻.
32	—	Eglise Saint-Sernin, à *Toulouse*	VIOLLET-LE-DUC, C. ✻.
33	Ille-et-Vilaine.	Château de *Vitré*	DARCY (D.)
34	Indre	Eglise de *Châtillon-sur-Indre*	DE MÉRINDOL, ✻.
35	—	Eglise de *Gargilès*	DARCY (D.).
36	—	Eglise de *Levroux*	DAUVERGNE (A).
37	Isère	Aiguille de *Vienne*	DAUMET, ✻.
38	—	Eglise de *Marnans*	LAISNÉ, ✻.
39	—	Eglise de *Saint-Chef*	—
40	—	Eglise Saint-Maurice, à *Vienne*	—
41	—	Temple d'Auguste et de Livie, à *Vienne*.	DAUMET, ✻.
42	Loir-et-Cher. .	Château de *Blois* (bâtiment de Gaston d'Orléans)	DE LA MORANDIÈRE ✻.
43	—	Eglise de Saint-Nicolas-Saint-Laumer, à *Blois* . .	DE BAUDOT.
44	—	Eglise de la Trinité, à *Vendôme*	DE LA MORANDIÉRE ✻.
45	Loire (Haute-).	Eglise et Cloître de *La Chaise-Dieu*.	BRUYERRE.
46	Loiret	Eglise de *Cléry*.	LISCH, ✻.
47	—	Eglise de *Germigny-des-Prés*	—
48	—	Eglise de *Saint-Benoît-sur-Loire*	—
49	—	Maison de Diane de Poitiers, à *Orléans*.	—
50	Lot-et-Garonne	Eglise du *Mas-d'Agenais* . .	WERLÉ.
51	Lozère	Tombeau romain de *Lanuejols*	BRUYERRE.
52	Maine-et-Loire	Eglise St-Serge, à *Angers*. .	BOESWILLWALD (P.)
53	Manche. . . .	Abbaye du *Mont-Saint-Michel*	CORROYER.
54	Meurthe-et-Moselle.	Ancienne Cathédrale de *Toul*	BOESWILLWALD (E.), O. ✻.
55	—	Eglise de *Saint-Nicolas-du-Port*	MATUSZYNSKI.
56	—	Palais des ducs de Lorriane, à *Nancy*	BOESWILLWALD (E.), O. ✻.

Digitized by Google

Nos	DÉPARTEMENTS.	ÉDIFICES En cours de restauration.	ARCHITECTES Chargés des travaux de restauration.
			MM.
57	Meuse.	Eglise d'*Avioth*.	L'Enfant.
58	Nièvre.	Eglise *Saint-Parize-le-Châtel*	Ruprich-Robert, [✱.
59	Nord	Beffroi de *Bergues*	Danjoy.
60	Oise.	Ancienne cathédrale, cloître et salle capitulaire, à *Noyon*	Selmersheim.
61	—	Chapelle de *Saint-Germer* .	Boeswillwald (E), O. ✱.
62	—	Château de *Pierrefonds*. . .	Viollet-Le-Duc, C. ✱.
63	—	Eglise de *Cambronne*. . . .	Selmersheim.
64	—	Eglise de *Chambly*	Hérard.
65	—	Eglise de *Saint-Jean-aux-Bois*	Mimey.
66	—	Eglise de *Saint-Leu-d'Esserent*.	Silmersheim.
67	—	Hôtel-de-Ville de *Clermont*	—
68	—	Hôtel-de-Ville de *Compiègne*	Lafollye, ✱.
69	—	Ruines de l'église Saint-Thomas, à *Crépy-en-Valois*.	Selmersheim.
70	Orne	Donjon de *Domfront*	Ruprich-Robert [✱.
71	Pas-de-Calais .	Eglise Notre-Dame, à *Saint-Omer*.	Darcy (D.).
72	Puy-de-Dôme .	Eglise de *Saint-Nectaire* . .	Bruyerre.
73	—	Eglise de *Saint-Saturnin*. .	—
74	—	Fouilles archéologiques au sommet du *Puy-de-Dôme*.	—
75	Pyrénées (B.-).	Eglise de *Morlaas*.	Serres.
76	Pyrénées (H.-).	Chapelle d'*Agos*	Lafollye, ✱.
77	Saône-et-Loire.	Eglise de *Saint-Laurent-en-Brionnais*	Selmersheim.
78	—	Monuments antiques de la ville d'*Autun*.	Daumet, ✱.
79	Sarthe.	Eglise de la *Ferté-Bernard*	Darcy (D.).
80	—	Eglise Notre-Dame-du-Pré, au *Mans*	—
81	—	Eglise de *Vivoin*	—
82	Seine	Chapelle du château, à *Vincennes*	De Baudot.
83	—	Eglise abbatiale de *Saint-Denis*.	Viollet-Le-Duc, C. ✱.

Digitized by Google

Nos	DÉPARTEMENTS.	ÉDIFICES En cours de restauration.	ARCHITECTES Chargés des travaux de restauration.
			MM.
84	—	Hôtel de Cluny à *Paris* . . .	LENOIR, O. ✻.
85	—	Sainte-Chapelle à *Paris* . .	BOESWILLWALD (E.), O. ✻.
86	Seine-et-Marne.	Peintures de l'église de *St-Loup de Naud*	LAMEIRE, ✻.
87	Seine-et-Oise .	Chapelle du château de *St-Germain-en-Laye*	MILLET, O. ✻.
88	—	Eglise de *Gonesse*.	NAPLES.
89	—	Eglise de *Mareil-Marly*. . .	MILLET, O. ✻.
90	—	Eglise de Notre-Dame, à *Mantes*	DURAND (A), ✻.
91	—	Eglise de *Taverny*	SIMIL.
92	Seine-Infér . .	Eglise d'*Eu*.	VIOLLET-LE-DUC, C. ✻.
93	—	Eglise Saint-Hildevert, à *Gournay*	DE LA ROCQUE.
94	—	Eglise St-Jacques, à *Dieppe*.	SAUVAGEOT.
95	—	Eglise Saint-Vincent, à *Rouen*	—
96	Sèvres (Deux-).	Chapelle du château de *Thouars*	LISCH, ✻.
97	—	Eglise de *Saint-Maixent* . .	LOUÉ.
98	Somme	Eglise de *Berteaucourt-les-Dames*	DUTHOIT.
99	Var	Eglise de *Saint-Maximin*. .	RÉVOIL, ✻.
100	Vaucluse . . .	Chapelle de Pont-Saint-Benezet, à *Avignon*.	—
101	—	Eglise de Saint-Siffrein, à *Carpentras*.	—
102	—	Eglise et cloître de *Vaison* .	—
103	—	Monuments antiques d'*Orange*.	DAUMET, ✻.
104	—	Peintures du palais des papes, à *Avignon*.	DENUELLE, O. ✻.
105	Vienne	Eglise de *Nouaillé*	FORMIGÉ.
106	—	Eglise St-Hilaire, à *Poitiers*.	JOLLY-LETERME, ✻
107	—	Eglise de *Saint-Savin* . . .	FORMIGÉ.
108	Vienne (Haute-)	Eglise de *Dorat*.	RUPRICH-ROBERT,
109	Yonne.	Eglise de *Chitry*	PIÉPLU. [✻.
110	—	Eglise St-Étienne, à *Auxerre*.	—
111	Oran	Minaret de *Manshourah*, près Tlemcen	DUTHOIT.

Ensemble : *Cent onze Édifices*, appartenant à *cinquante-trois départements*, et confiés à *quarante-trois artistes*.

Digitized by Google

IV.— Résumé de la liste des Monuments historiques de France [1].

Nos	Départements.	Nombre de monuments.	Nos	Départements.	Nombre de monuments.
1	Ain	8	42	Loire	8
2	Aisne	33	43	Loire (Haute-)	24
3	Allier	24	44	Loire-Inférieure	10
4	Alpes (Basses-)	13	45	Loiret	32
5	Alpes (Hautes-)	4	46	Lot	17
6	Alpes Maritimes	4	47	Lot-et-Garonne	15
7	Ardèche	10	48	Lozère	3
8	Ardennes	9	49	Maine-et-Loire	46
9	Ariége	8	50	Manche	38
10	Aube	30	51	Marne	29
11	Aude	11	52	Marne (Haute-)	15
12	Aveyron	10	53	Mayenne	16
13	Bouches-du-Rhône	45	54	Meurthe-et-Moselle	20
14	Calvados	61	55	Meuse	10
15	Cantal	9	56	Morbihan	19
16	Charente	25	57	Nièvre	22
17	Charente-Inférieure	24	58	Nord	19
18	Cher	30	59	Oise	60
19	Corrèze	14	60	Orne	12
20	Corse	15	61	Pas-de-Calais	8
21	Côte-d'Or	38	62	Puy-de-Dôme	42
22	Côtes-du-Nord	16	63	Pyrénées (Basses-)	17
23	Creuse	8	64	Pyrénées (Hautes-)	4
24	Dordogne	25	65	Pyrénées-Orientales	17
25	Doubs	11	66	Rhône	15
26	Drôme	15	67	Saône (Haute-)	8
27	Eure	43	68	Saône-et-Loire	32
28	Eure-et-Loir	29	69	Sarthe	14
29	Finistère	26	70	Savoie	3
30	Gard	23	71	Savoie (Haute-)	2
31	Garonne (Haute-)	15	72	Seine	61
32	Gers	8	73	Seine-et-Marne	47
33	Gironde	39	74	Seine-et-Oise	57
34	Hérault	16	75	Seine-Inférieure	63
35	Ille-et-Vilaine	10	76	Deux-Sèvres	25
36	Indre	23	77	Somme	30
37	Indre-et-Loire	42	78	Tarn	8
38	Isère	14	79	Tarn-et-Garonne	9
39	Jura	3	80	Var	10
40	Landes	5	81	Vaucluse	35
41	Loir-et-Cher	35	82	Vendée	9

[1]. Extrait du Ve volume des *Rapports de l'Exposition de Vienne.*

Digitized by Google

Nos	Départements.	Nombre de monuments.	Nos	Départements	Nombre de monuments.
83	Vienne	27	88	Département de Constantine. . . .	31
84	Vienne (Haute-) . .	9	89	Département d'Oran	8
85	Vosges	6			
86	Yonne	41			
	ALGÉRIE.			ITALIE.	
87	Département d'Alger.	5		Rome.	1

Ensemble, bien près de DEUX MILLE MONUMENTS ; car bon nombre des numéros de cette liste sont doubles et comprennent, soit deux édifices juxtaposés, soit deux ou plusieurs édifices (portes de ville, maisons ou hôtels) du même genre.

V. — Liste des Crédits affectés aux Édifices diocésains. (Exercice 1876.)

BUDGET DES DÉPENSES DU MINISTÈRE DES CULTES.

CHAPITRE X.

Entretien des Edifices diocésains. — Entretien annuel des bâtiments des cathédrales, évêchés et séminaires . . . . . 800,000 f.

CHAPITRE X^bis.

Travaux aux Edifices diocésains de l'Algérie . . . . . 200,000 [1]

CHAPITRE XI.

Constructions et grosses réparations des Edifices diocésains . 2,400,000

A reporter. . . . . 3,400,000 f.

[1] Crédit destiné non-seulement à l'entretien, mais encore aux constructions et grosses réparations des Édifices diocésains d'Alger, de Constantine et d'Oran.

Digitized by Google

CHAPITRE XII.

Crédits spéciaux pour diverses Cathédrales.

Report.		3,400,000 .
Construction de la cathédrale de Gap . . .	100,000	1,080,000
Construction de la cathédrale de Marseille .	300,000	
Reconstruction de la cathédrale de Cambrai .	100,000	
Achèvement de la cathédrale de Clermont. .	150,000	
Restauration de la cathédrale de Séez	75,000	
Restauration de la cathédrale de Nevers . .	75,000	
Restauration de la cathédrale d'Évreux . .	80,000	
Restauration de la cathédrale de Reims . .	200,000	

CHAPITRE XIII.

Secours pour travaux concernant les églises et presbytères	2,950,000	3,150,000
Secours aux fabriques pour dépenses mobilières.	200,000	
Ensemble. . . .		7,630.000 f.

VI. — Liste des Architectes attachés au service des Édifices diocésains (8 décembre 1876.)

I.

Comité des Inspecteurs généraux des travaux diocésains.

MM. DE BOISSIEU, ✻, chef de division au Ministère des Cultes, *président*.

ABADIE, O. ✻, architecte, inspecteur général.

BALLU, O. ✻, architecte, inspecteur général.

MILLET, O. ✻, architecte, inspecteur général.

BERTHEAULT, *secrétaire*.

Digitized by Google

II.

Tableau des Architectes diocésains.

DIOCÈSES.	DÉPARTEMENTS.	ARCHITECTES.
		MM.
Agen . . .	Lot-et-Garonne . .	Vaudremer, ✻.
Aire. . . .	Landes	Sibien.
AIX[1]. . . .	Bouches du Rhône . (Excepté l'arr. de Marseille.)	Révoil, ✻.
Ajaccio . . .	Corse	Guadet.
ALBI. . . .	Tarn	César Daly, ✻.
ALGER . . .	Algérie	Chevalier.
Amiens . . .	Somme	Lisch, ✻.
Angers . . .	Maine-et-Loire . .	Joly-Leterme, ✻.
Angoulême .	Charente	Abadie, O. ✻.
Annecy. . .	Haute-Savoie . . .	Dénarié.
Arras . . .	Pas-de-Calais . . .	Épellet, ✻.
AUCH . . .	Gers	Laisné, ✻.
Autun . . .	Saône-et-Loire . .	Durand (Alph.), ✻.
AVIGNON . .	Vaucluse	Joffroy.
Bayeux. . .	Calvados	Crétin, ✻.
Bayonne . .	Basses-Pyrénées . .	Boeswillwald, O. ✻.
Beauvais . .	Oise	Vaudremer, ✻.
Belley . . .	Ain	Journoud.
BESANÇON . .	Doubs, Haute-Saône .	Guérinot.
BLOIS . . .	Loir-et-Cher . . .	De la Morandière, ✻.
BORDEAUX . .	Gironde	Labbé, ✻.
—	—	Abadie, O. ✻. (Pour la nouvelle cathédrale.)
BOURGES . .	Cher, Indre . . .	Bailly, O. ✻.
Cahors . . .	Lot	Tourrette.
CAMBRAI . .	Nord.	De Baralle, fils.
Carcassonne .	Aude.	Cals.
Châlons . .	Marne . . . . . (Excepté l'arr. de Reims.)	Ouradou, ✻.
CHAMBÉRY . .	Savoie	Revel.
Chartres . .	Eure-et-Loir . . .	Boeswillwald, O. ✻.
Clermont . .	Puy-de-Dôme . . .	De Baudot.
Constantine .	Constantine. . . .	Martin.
Coutances . .	Manche	Duraud (Alph.), ✻.
Digne . . .	Basses-Alpes . . .	Morin, ✻.
Dijon . . .	Côte-d'Or	Suisse, ✻.
Évreux. . .	Eure	Darcy.
Fréjus . . .	Var	Morin, ✻.
Gap	Hautes-Alpes . . .	Goulain.
—	—	Laisné, ✻. (Pour la nouvelle cathédrale.)
Grenoble . .	Isère.	Berruyer.

[1] Les petites capitales désignent les archevêchés.

Digitized by Google

DIOCÈSES.	DÉPARTEMENTS.	ARCHITECTES.
		MM.
Langres . .	Haute-Marne . . .	Durand (Alph.), ✻.
Laval . . .	Mayenne	Coquart, ✻.
Limoges . .	Haute-Vienne . . .	Bailly, O. ✻.
Luçon . . .	Vendée	Lisch, ✻.
LYON . . .	Rhône, Loire . . .	Desjardins, ✻.
Le Mans . .	Sarthe	Boeswillwald, fils.
Marseille . .	Bouches-du-Rhône . (Arrond. de Marseille seul.)	Mouren.
—	—	Révoil, ✻. (Pour la cathédrale.)
Meaux . . .	Seine-et-Marne . .	Devrez, ✻.
Mende . . .	Lozère	Bruyerre.
Montauban .	Tarn-et-Garonne . .	Olivier.
Montpellier .	Hérault	Révoil, ✻.
Moulins. . .	Allier.	Esmonnot.
—	—	Millet, O. ✻. (Pour la nouvelle cathedrale).
Nancy . . .	Meurthe-et-Moselle .	Hardy, ✻.
Nantes . . .	Loire-Inférieure . .	Boismen.
Nevers . . .	Nièvre	Ruprich-Robert, ✻.
NICE. . . .	Alpes-Maritimes . .	Sabatier.
Nîmes . . .	Gard	Révoil. ✻.
Oran . . .	Oran	Levenq.
Orléans. . .	Loiret	Douillard.
Pamiers . .	Ariége	Coma.
PARIS . . .	Seine.	Abadie, O. ✻.
Périgueux . .	Dordogne	Abadie, O. ✻.
Perpignan. .	Pyrénées-Orientales .	Drogart.
Poitiers. . .	Vienne, Deux-Sèvres .	De Mérindol, ✻.
Puy (le) . .	Haute-Loire . . .	Mimey.
Quimper . .	Finistère	Bigot, ✻.
REIMS . . .	Marne, (Arr. de Reims seul) et Ardennes. . .	Millet, O. ✻.
RENNES. . .	Ille-et-Vilaine . . .	Langlois.
Rochelle (la) .	Charente-Inférieure .	Massion.
Rodez . . .	Aveyron.	Vanginot.
ROUEN . . .	Seine-Inférieure . .	Barthélemy, ✻, Desmarest, ✻.
Saint-Brieuc .	Côtes-du-Nord. . .	Guépin.
Saint-Claude .	Jura	Comoy.
Saint-Dié . .	Vosges	Bruyant.
Saint-Flour .	Cantal	Aigues-Parsse.
Saint-Jean de Maurienne .	Savoie	Revel.
Séez. . . .	Orne	Ruprich-Robert, ✻.
SENS . . .	Yonne	Laisné, ✻.
Soissons . .	Aisne.	Corroyer.
Tarbes . . .	Hautes-Pyrénées . .	Durand(H.), ✻.
Tarentaise. .	Savoie	Revel.

Digitized by Google

DIOCÈSES.	DÉPARTEMENTS.	ARCHITECTES.
Toulouse . .	Haute-Garonne . .	Chambert.
Tours . . .	Indre-et-Loire. . .	Guérin, ✻.
Troyes. . .	Aube	Selmersheim.
Tulle . . .	Corrèze.	Douillard.
Valence . .	Drôme	Pascal .
Vannes. . .	Morbihan	Charrier.
Verdun. . .	Meuse	Maxe.
Versailles . .	Seine-et-Oise . . .	Fr. Blondel.
Verviers . .	Ardèche	De Baudot.

III.

Liste des Architectes-Rapporteurs près le Comité des Edifices diocésains.

MM. de Baudot, *Architecte diocésain.*
Paul Boeswillwald, *id.*
de Mérindol, ✻, *id.*
Devrez, ✻, *id.*
Hardy, ✻, *id.*
Ouradou, ✻, *id.*
Ruprich-Robert, ✻. *id.*

MM. Ballu, fils.
Danjoy.
Formigé.
Léon Labrouste,
Magne, fils.
Wallon.

Digitized by Google

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Comité des travaux historiques. — M. Alfred Darcel rend ainsi compte d'une communication de Mgr Barbier de Montault, relativement à deux tapisseries historiées de la ville du Mans :

« M. l'abbé Barbier de Montault, le plus zélé et le plus ubiquiste des correspondants du Ministère, lui adresse la description de deux tentures qu'il a vues en 1858 dans un atelier de réparation d'Angers. L'une, qui montre plusieurs scènes de la légende de saint Julien, premier évêque du Mans, est datée de 1509, et porte des armes qui doivent être celles du chapitre, bien qu'elles diffèrent quelque peu du blason adopté par lui. D'après M. Th. Cauvin, dans le *Supplément à l'essai sur la statistique du département de la Sarthe*, ces armes seraient « de gueules à la croix d'or, chargée d'une clef de sable, cantonnée de quatre chandeliers d'argent ». Celles de la tapisserie sont, d'après M. l'abbé Barbier de Montault, « d'argent à la croix de gueules chargée de trois chandeliers du premier, posés 2 et 1 ».

« Cette tapisserie appartient, en effet, à la cathédrale, où l'on voit encore, dans les collatéraux du chœur, des rouleaux de bois qui servaient de poulies afin de la tendre.

« Une tapisserie de cette suite ayant appartenu à M. de Farcy, d'Angers, qui l'avait fait figurer à l'Exposition rétrospective de Tours en 1873, porte les armes d'Avois et de Montejean, qui sont sans doute celles du donateur. Elle appartient, aujourd'hui, à M. Genevraye, conseiller à la cour d'Angers, à qui M. de Farcy l'a cédée à la condition qu'elle ferait retour à la cathédrale du Mans, ou qu'elle irait au musée.

« La seconde tapisserie, qui est du commencement du XVIe siècle, représente la légende de saint Gervais et de saint Protais. Elle se compose de onze pièces tendues actuellement dans la cathédrale du Mans au-dessus des stalles des chanoines. L'abbé Tournesac prétendait qu'une suite semblable appartient à la cathédrale de Sens. La première pièce, dont la scène se passe dans une église, est intéressante par la représentation d'un

Digitized by Google

jubé, édifié d'autels, surmonté d'un crucifix accosté des figures de la Vierge et de saint Jean, et accompagné d'un côté d'une horloge, et de l'autre, d'un orgue.

« La septième, qui représente les deux saints mis en prison par l'ordre de Néron, offre cette particularité, qui se rencontre également dans certaines miniatures, que le trousseau des clefs du geôlier est attaché à un bâton.

« Dans la dixième, où les deux saints sont conduits devant le prévôt de Milan, d'une fenêtre de la prison vue du dehors, pend une corbeille que tient au bout d'une corde un prisonnier qui agite une sonnette afin d'appeler l'attention et les aumônes des passants : fait qui a persisté longtemps dans les habitudes pénitentiaires, car il nous semble en avoir encore été témoin en passant devant une prison de Marseille en 1842.

« Dans la onzième, où saint Protais a été décapité, un bourgeois de Milan coud le corps dans un suaire, qui en épouse les formes ; son fils, qui a apporté un cercueil, creuse la tombe. Il nous semble, s'il faut s'en rapporter aux miniatures, que l'inhumation au Moyen-Age se faisait souvent dans le suaire seul. Il y aurait là un point à éclaircir.

« Les détails d'architecture et de mœurs que nous avons relevés dans la communication de M. l'abbé Barbier de Montault nous semblent surtout intéressants à faire connaître. Aussi proposerons-nous de déposer aux archives du Comité la description d'où nous les avons extraits. »

Société centrale des architectes. — Dans sa séance du 16 juin 1877, cette Société a décerné ses médailles annuelles, sur le rapport que lui a lu le sous-secrétaire M. Ch. Lucas. En voici quelques extraits :

« Ceux d'entre vous, Messieurs, qui veulent bien suivre le mouvement de nos Congrès, savent que les plus anciennes de nos récompenses sont celles accordées chaque année au *Cercle des Ouvriers maçons et tailleurs de pierres*, ouvriers auxquels nous réservons un *jeton-médaille d'argent* et un *jeton-médaille de bronze*.

« Les nombreux développements que les Rapports des récompenses de ces deux dernières années ont consacrés à vous faire connaître l'origine et les progrès de cette œuvre, utile au premier chef, et dont le but se résume dans l'instruction et la moralisation des ouvriers et garçons-maçons et tailleurs de pierres, me dispenseront de vous retenir longtemps sur ce sujet ; cependant je dois vous dire que, depuis l'an dernier, l'œuvre a fait un grand pas : une médaille d'argent, obtenue en septembre 1876 à l'Exposition internationale de Bruxelles, a montré que ses élèves pouvaient lutter avec succès dans une plus vaste arène que les concours

Digitized by Google

organisés chaque année par le Cercle, et enfin, preuve de vitalité dans le présent et gage de stabilité pour l'avenir, le Cercle des ouvriers maçons, grâce aux souscriptions recueillies depuis dix ans, grâce aux encouragements de toute nature que lui ont prodigués, d'une façon toute confraternelle, et de nombreux architectes, membres de notre Société centrale, et de nombreux entrepreneurs de travaux publics, membres de la Chambre syndicale, le R. P. Montazeau, voit aujourd'hui s'élever, sur les dessins de notre honoré confrère, M. Eugène Millet, inspecteur général des édifices diocésains, et par les soins de M. Mozet, l'entrepreneur de la cathédrale de Reims, un double bâtiment destiné, d'une part aux Cours et Conférences, à l'enseignement du Cercle, et, d'autre part, à un dispensaire et à un garni modèle, à l'œuvre de bienfaisance, à l'œuvre complète de moralisation enfin.

« Nous sommes heureux d'inviter M. Auguste Leroy, tailleur de pierres à Boulogne-sur-Seine, un des lauréats du Concours de coupe de pierres de 1876-1877, et M. J. Capdevielle, tailleur de pierres, lauréat du Cours de géométrie pratique (Cours de M. Colson), à venir recevoir les récompenses que la Société centrale des Architectes accorde à leurs travaux.

« Parmi les travaux fort intéressants de charpente en bois exécutés tout récemment se trouve l'échafaudage nécessité, en 1876, par l'*achèvement de la flèche en fonte de la Cathédrale de Rouen*.

« Vous appréciez, Messieurs, toute l'importance et les difficultés d'établissement d'un pareil travail, accompli à une telle hauteur, et dont nos confrères, MM. Barthélemy et Desmarets, architectes de la cathédrale et du diocèse de Rouen, avaient la direction : aussi avons-nous été heureux d'apprendre de ces honorés confrères et de voir confirmer par nos collègues de la Commission, MM. Abadie et Millet, tous deux inspecteurs généraux des édifices diocésains, que M. Fillieul, maître serrurier, et M. Gambier, maître charpentier des travaux de la cathédrale, avaient rivalisé d'efforts dans la disposition première et dans les modifications successives qu'a occasionnées cet échafaudage, et qu'un contre-maître, M. Auguste Raux, gâcheur chez M. Gambier, avait apporté un précieux concours dans l'exécution matérielle de cet échafaudage.

« Un autre travail plus spécial encore de charpente en bois nous a été signalé par M. Juste Lisch, architecte à Paris. Il s'agit d'un *comble en charpente apparente*, conçu par notre honoré confrère, dans le style ogival du XIVe siècle, et offrant des détails d'assemblage et d'ornementation des plus variés, comble recevant la couverture de la nef avec abside de la nouvelle *Chapelle des Dames du Sacré-Cœur* située à l'angle de la rue de Varennes et du boulevard des Invalides.

Digitized by Google

« M. Georges, l'entrepreneur de ce comble, n'en est pas à son coup d'essai; beaucoup de nos confrères l'ont employé, notamment notre honoré maître, M. V. Calliat, et, mérite rare à notre époque, cet entrepreneur, longtemps gâcheur chez M. Pellu, possède à merveille les traditions aujourd'hui presque perdues de l'art du trait, et s'il ne travaille plus par lui-même, l'ensemble de ses connaissances techniques et sa longue pratique du tracé des épures en font à la fois le chef et le véritable contremaître de ses ateliers. »

Société académique d'Orléans. — Nous reproduisons intégralement la très-intéressante communication que M. le vicaire général Desnoyers a faite à cette Académie, sous le titre de « Quelques erreurs archéologiques. »

J'ai éprouvé quelque hésitation, je l'avoue, à donner le jour à ce travail, car il m'a paru qu'on pourrait peut-être m'accuser d'irrespect et d'ingratitude envers une noble science, sœur de l'histoire et mère des fortes études, l'Archéologie. Mais ce n'est pas elle, Messieurs, je le dis bien vite et bien haut, elle si élevée, la gloire et le charme de la vie, que je viens attaquer; que mes savants collègues se rassurent, je l'aime comme eux, comme eux je l'aimerai toujours, mais parce que je l'aime et l'honore, je veux la dégager des nuages que la fausse science et d'opiniâtres préjugés ont amassés autour d'elle. On dit, vous le savez, mes savants collègues en archéologie, quelque mal de nous, on nous adresse plus souvent encore des plaisanteries sous le poids desquelles nous redressons la tête avec colère; notre colère, Messieurs, ayons le courage de le dire, n'est pas toujours raisonnable, car il y a parmi nous des erreurs admises, de bonne foi sans nul doute, mais qui ont pris droit de cité et qui infectent quelques-uns de nos travaux; et, comme on s'honore beaucoup plus en avouant une faute avec franchise qu'en la dissimulant avec opiniâtreté, je vais à ciel ouvert et en livrant mon nom, combattre quelques-unes des erreurs qui entachent la science archéologique.

N'est-il pas généralement reçu, dit et imprimé que les anciens ne connaissaient pas ou connaissaient très-peu le verre et que cette matière est une découverte et un usage des siècles modernes?

Erreur complète, comme antiquité et comme usage : abandonnons volontiers l'origine assignée par Pline [1] à l'invention du verre, elle a les caractères d'une fable et Pline n'en parle pas lui-même avec affirmation : *On raconte*, écrit-il. Strabon, qui écrivait un siècle avant Pline, se tait sur

[1] Liv. XXXVI, ch. 26.

Digitized by Google

cette anecdote, mais affirme seulement que l'Orient est le berceau de l'industrie verrière, comme cela, d'ailleurs, est démontré de plus en plus par toutes les inventions humaines. Quoi qu'il en soit donc de son origine, l'antiquité du verre est incontestable, plus encore par les monuments que par les écrits de Strabon, Pline, Hérodote, Elien, Aristophane, les preuves sont chronologiques et, sans hésitation sérieuse, je vais en apporter quelques-unes.

En 1849, dans les fouilles de la rive gauche du Tigre, Botta trouve, dans les ruines d'un des palais de Ninive, des vases de verre portant le nom de Sargon, roi d'Assyrie, qui vivait 1700 ans avant Jésus-Christ.

Layard et Botta avaient déjà découvert en d'autres fouilles assyriennes, un vase piriforme de verre blanc.

Aristophane, en la pièce des *Acharniens*, place dans la bouche des ambassadeurs envoyés à Eckbatane, capitale de la Perse, l'an 440 avant Jésus-Christ, le récit de leur voyage; ils disent que partout on leur servait à boire dans des vases de verre.

Il n'y a pas longtemps encore que dans l'emplacement probable du palais des rois de Babylone, à Kars, on a trouvé des vases de verre doré.

Sidon, nous dit Pline, était fort renommée par ses ateliers de verrerie : *Sidon artifex vitri*. Elle commerçait partout avec leurs produits et ses ouvriers, imitant ceux de la Grèce pour les vases peints, plaçaient leurs noms sur les anses des objets sortis de leurs fourneaux. Les musées du Louvre et de Rouen possèdent les noms de Artas, qui tantôt s'intitule *Artas, le Sidonien* ΑΡΤΑΚ ΚΕΙΔΩ tantôt *le Sidonien* ΚΙΔΩΝΙΟΚ, de *Victor de Sidon* ΝΕΙΚΩΝΣΙΔΩ : Rhodes et le Bosphore cimmérien ont également fourni, par les fouilles, des vases de verre avec le nom de leurs ouvriers, signant ΕΝΝΙΩΣ.

Des plaines de Sennaar, des régions de la Chaldée, passons dans l'Egypte, cette mystérieuse et admirable Egypte, qui a marché la première à pas de géants dans la carrière de la civilisation en toutes ses grandeurs et ses délicatesses, et nous allons y rencontrer, Messieurs, l'industrie verrière depuis le simple vase du ménage, jusqu'à celui du luxe le plus exigeant.

Sur les sculptures des Grottes de Beni-Hassan-et-Gadim, qui remonteraient à la 18e dynastie, on voit les procédés du soufflage du verre, les ouvriers y sont représentés tantôt devant le fourneau allumé, tenant à leurs lèvres le tube de soufflage terminé par la matière fondue et l'attachant au tube de soufflage, le chef d'atelier tient et montre un vase ovale achevé. Les objets sortis des verreries égyptiennes réunissent les cou-

Digitized by Google

leurs les plus riches et les plus harmonieuses; le bleu, le jaune, le rouge-violet, s'y unissent avec une grande habileté, et ce qui les rend encore plus remarquables, c'est qu'ils appartiennent aux époques les plus anciennes.

Sur la panse de l'un se lit le cartouche de Thoutmès III qui régnait, dit-on, il y a 3,500 ans.

Un flacon que possède le musée du Louvre porte le nom de Amenret, probablement l'Amyrtée qui régna 400 ans avant l'ère chrétienne.

L'industrie verrière, après l'empire des Pharaons, continua sous la domination grecque. Alexandrie en devint le centre et c'est de là, ainsi que de Thèbès, que sortirent ces précieux vases travaillés au tour, et sculptés avec une rare délicatesse, dont s'enorgueillissent nos collections européennes.

Il n'est pas surprenant, Messieurs, que de l'Egypte l'art du verrier ait pénétré dans la Grèce, l'Italie et les Gaules, et ici les précieux restes du travail grec, italien et gallo-romain, sont nombreux dans les Musées ayant quelque importance. Le verre y a reçu toutes les formes, toutes les couleurs, et je voudrais pouvoir vous introduire dans une des collections de notre ville et vous montrer le verre tourné, filé, coloré, rubanné, rivalisant par la légèreté avec le mousselinage de Sèvres; ces verriers avaient même trouvé notre verre à vitre, on l'a rencontré à Pompeï [1], à Landunum [2]; l'historien Vopiscus nous dit que le tyran Firmus avait ses fenêtres garnies de vitres [3].

L'erreur sur la jeunesse du verre est donc bien évidente, Messieurs, et si nous désirons en être encore plus convaincus, nous pourrons étudier le savant ouvrage de M. Deville, sur la verrerie dans l'antiquité, d'où j'ai extrait plusieurs détails de cette lecture; notre opinion sera bien éclairée et l'erreur sur la verrerie à tout jamais détruite.

Faisons comparaître une seconde erreur, celle des vases dits *lacrymatoires*.

Vous connaissez tous, Messieurs, ces petits vases soit en argile, soit en verre, de forme étroite et allongée, que l'on rencontre fréquemment dans les fouilles, que l'on voit dans presque toutes les collections. Si vous demandez à leurs possesseurs le nom de ces vases, ce sont des *lacrymatoires*, vous répondent-ils; si vous ouvrez les récits de fouilles, les catalogues de Musée, les travaux archéologiques, ces vases y sont appelés *lacrymatoires*,

[1] *Pompeï et les Pompeïens*, par MOUNIER.

[2] Congrès archéologique, 20e session à Troyes, p. 380.

[3] VOPISCUS, *Vie de Firmus*, § 3. — EGGER, *Prix du papier*, p. 13.

Digitized by Google

parce que, disent les collectionneurs, les fouilleurs, les écrivains, ils étaient destinés à contenir les pleurs que répandaient les parents et les amis des défunts au jour de leur inhumation, et les larmes que versaient les *præficæ*, femmes pleureuses qu'on louait pour les cérémonies funèbres.

Examinons sur quels motifs repose la croyance aux *lacrymatoires*.

On les trouve, dit-on, dans les tombeaux : c'est vrai pour le plus grand nombre, mais ne savons-nous pas que les anciens, et dans tous les pays, déposaient dans les tombeaux des morts les objets à leur usage ou qu'ils avaient aimés, le mobilier de leur état, de leurs appartements, de leur existence? Ne savons nous pas avec quelle profusion, Orientaux, Grecs, Romains usaient de parfums pour leur corps, leur chevelure, leurs bains, leurs vêtements? Les poètes et moralistes de la Grèce, Homère, Théocrite, Hésiode, Athénée, Théophraste, les Satyriques, les poètes et historiens de l'Italie mentionnent cet usage illimité. Il est donc raisonnable, je dirai nécessaire, de croire que tous ces prétendus *lacrymatoires* sont tout simplement ou les vases à l'usage des morts, ou les vases qui contenaient les parfums dont ils faisaient une si grande consommation, dont les parents des défunts oignaient son corps, vous le savez, Messieurs, et qu'ils plaçaient ensuite ou dans le bûcher ou dans le tombeau.

Mais qu'ils aient servi à recueillir les larmes des pleureuses et des assistants, c'est une supposition inadmissible, à cause du ridicule qu'il donnerait à la douleur de nos ancêtres. La douleur, Messieurs, quand elle est sincère, a son langage, et ce langage est rempli de dignité et lors même qu'il éclate, son frémissement inspire le respect, il ne fera jamais sourire. Mais qui de nous, Messieurs, aurait pu contenir l'épanouissement de son front et la moquerie bruyante de ses lèvres en apercevant des fioles suspendues aux deux yeux de la famille du mort, chacun s'efforçant d'y faire tomber les quelques larmes de ses paupières? C'eût été, au milieu de la gravité de la solennité de la douleur humaine, une scène trop burlesque pour que nous puissions admettre que nos ancêtres, aussi bons juges que nous de la nature de la douleur, en aient jamais eu la pensée et surtout fait l'exécution.

Je sais bien, Messieurs, que l'on voyait, en 1780, dans l'église des Charitains, à Clermont, en Auvergne, un bas-relief représentant une cérémonie funèbre : on aperçoit dans la gravure qui représente ce monument aujourd'hui détruit, une pleureuse échevelée et tenant de chaque main, sous ses yeux, un vase qui va recevoir ses larmes. Un antiquaire distingué, Alexandre Lenoir, en a tiré un argument en faveur des *lacrymatoires* qui ont eu également pour défenseurs Chifflet et Kirchmann, mais il

Digitized by Google

faut observer que Paciaudi et Chœfflin n'admettent pas les *lacrymatoires*, que Raoul Rochette appelle cette dénomination abusive [1]; que notamment Visconti, David et Mongez ont regardé comme un travail moderne le bas-relief de Clermont. J'observerai en outre, Messieurs, qu'en étudiant la gravure de ce bas-relief [2], on y découvre les preuves de sa fausseté : le vase dans lequel une des femmes assistantes porte les cendres du défunt est une très-grande amphore, ce qui est opposé à toutes les formes connues des vases cinéraires; la femme qui creuse la fosse tient une bêche de forme moderne : pas un seul parent ni ami ne se voient parmi les douze femmes qui seules sont occupées des travaux funéraires, ce qui est contraire aux usages bien connus de confier ces travaux à des hommes.

Il faut donc, Messieurs, admettre avec notre Raoul Rochette que la qualification des *lacrymatoires* est abusive, ces vases sont des ΛΕΚΙΤΟΣ, ΑΛΑΒΑΣΤΡΟΝ, en notre langue, des balsamaires, des fioles ou flacons à parfums : c'est très-simple, un peu vulgaire, mais c'est la vérité.

Disons adieu aux *lacrymatoires* et saluons maintenant les vases dits *samiens* pour en détruire la dénomination.

Vous connaissez, Messieurs, ces jolis vases d'un beau rouge lustré, d'une pâte très-fine, fort serrée et rouge comme à son extérieur, ornée assez souvent de feuillages et personnages en relief. Ces vases sont, à juste titre, recherchés par les antiquaires et forment un des ornements de nos collections; c'est de la poterie *samienne*, disent presque tous les livres archéologiques, et ils ont pris naissance dans l'île de Samos et on les a ensuite imités partout.

C'est une erreur à laquelle il serait bon de renoncer.

Un texte mal entendu de Pline a causé cette erreur : Pline [3] donnant des éloges à la poterie de Samos, écrit que celle d'Aretium, aujourd'hui Arezzo en Toscane, rivalise avec elle de beauté; on a conclu de là que Samos a fabriqué la première les vases sigillés et que Aretium a été l'imitateur. Pline a seulement voulu louer la perfection du travail chez les Samiens, mais non pas l'antériorité et la ressemblance des produits : il ne désigne les vases dont il s'agit par aucune couleur. Homère parle des potiers de Samos et ne donne aucun détail, le sol de l'Archipel fournit de la terre plastique blanche qui ne se prête pas, durant la cuisson, à la formation de la couleur rouge, on n'a jusqu'ici pas rencontré de poterie

[1] *Antiq. chrét.*, 3 Mém., p. 73.
[2] *Mémoires de l'Académie celtique.*
[3] Lib. XXV.

Digitized by Google

lustrée à Samos, tandis que l'on trouve encore dans les ruines des anciennes fabriques d'Erezzo, des vases à pâte de corail et dessins en relief.

Il serait donc temps, Messieurs, d'oublier la dénomination de *samienne* donnée à nos jolis vases d'argile rouge et lustrée et d'y substituer le nom raisonné et par conséquent raisonnable de poterie *arétienne*.

Une flûte et une charnière vous paraissent, Messieurs, deux objets bien différents, et si je vous disais qu'aujourd'hui encore en maintes productions très-savantes même, on imprime que les charnières romaines sont des flûtes, oui, de vraies flûtes, des flûtes musicales, vous ne les regarderiez pas comme possible et cependant rien n'est plus exact. Ouvrez, Messieurs, le remarquable ouvrage de M. Beulé, intitulé *Le drame du Vésuve* [1], vous y lirez qu'en février 1863, M. Fiorelli, directeur des fouilles de Pompeï, a trouvé un coffret d'une assez grande dimension avec une serrure en fer et des charnières en os pareilles aux tubes qui sont dans tous nos musées et qui ont tant exercé la plume et usé l'encre des antiquaires : ouvrez maintenant les revues, les comptes-rendus des fouilles, les cent brochures d'archéologues morts ou vivants, ces tubes sont constamment appelés des flûtes : M. Beulé a écrit magistralement, — deux d'entre vous, Messieurs, ont expliqué, dessiné et imprimé le mécanisme de ces charnières [2], — et cependant on imprime encore en 1877 que ces charnières sont des flûtes, et je ne sais si la flûte n'aura pas l'insolence de la victoire !

Puisque je parle de Pompeï, Messieurs, n'est-il pas une opinion fort commune, que cette ville a été détruite par la lave, le feu et les pierres lancées par le Vésuve ? Erreur : aucune lave n'existe à Pompeï, elle a péri sous l'influence des gaz méphitiques et sous des torrents de cendre et de pluie. Ne dit-on pas également que Herculanum est ensevelie sous 80 pieds de lave qui l'enveloppent comme une cuirasse de fer ? Erreur ; des torrents de cendre durcie par l'eau couvrent la ville, la prétendue cuirasse est friable et cède même aux simples éraillements [3]. Qu'on veuille prendre la peine de lire Beulé et le tome XIV de nos Mémoires, et la verité apparaîtra. Mais hélas ! Messieurs, prendre de la peine, aller aux sources ! il est bien plus facile de redire ce que d'autres ont écrit et de s'épargner le travail du contrôle, en copiant ce que les devanciers ont affirmé.....

[1] Page 229.

[2] T. XIV des *Mémoires de la Société des Sciences d'Orléans.*

[3] BEULÉ, *Drame du Vésuve.* — T. XIV des *Mémoires de la Société des Sciences d'Orléans.*

Digitized by Google

Dirons-nous quelques mots de ce fameux ciment romain, auquel seul, dit-on, les monuments du peuple-roi doivent leur conservation séculaire et dont la composition est perdue ?

Erreur : on connaît facilement les matériaux qui composent le ciment romain ; ils ne sont pas différents des nôtres : c'est la chaux, le sable et la brique. Vitruve [1] donne la formule de la composition et les détails de l'emploi, et quand on a voulu les reproduire exactement, on est parvenu à construire aussi solidement que les vainqueurs du monde. Notre chaux hydraulique, qui est la principale condition de solidité des constructions, était employée par eux, leurs aqueducs, amphithéâtres, thermes, à Cahors et Vienne, leurs remparts à Viviers, leurs travaux à Césarée, en Syrie, sont construits avec elle, et quand il a fallu détruire plusieurs monuments du Moyen-Age à Paris, Agen et Cahors, le ciment a présenté autant de résistance que le mortier romain [2].

Il est donc bien prouvé que les Romains n'avaient pas de recette nationale pour la confection de leur mortier et qu'il faut ranger cette croyance parmi les erreurs.

Je regrette, Messieurs, que les limites du temps qui m'a été raisonnablement indiqué, me forcent à garder le silence sur d'autres erreurs ; j'aurais voulu vous parler de celles qui concernent les castes des Egyptiens, la chronologie égyptienne, les bracelets et torques, la coloration de nos verrières religieuses ; je me borne à signaler les six erreurs exposées dans ces quelques pages.

J'espère que mes chers collègues d'Orléans et de France ne verront pas dans ce travail une attaque imprudente contre l'archéologie, un abaissement irréfléchi de cette noble science : il est toujours bon de protester contre une erreur, quelle qu'elle soit et n'importe d'où elle vienne. La vérité a des droits imprescriptibles, elle seule a le droit de régner et de vivre ; dans les régions de la science, comme en toutes autres, le fait acquis est une injure, la force des opinions ne doit pas prévaloir contre le règne du vrai, et des protestations inexorables doivent le venger contre les usurpations de l'erreur. Je doute bien fort, Messieurs, que mes protestations puissent détrôner les erreurs dont j'ai parlé, mais il arrive toujours qu'à une époque tardive, mais certaine, la vérité triomphe enfin de l'erreur, et ce jour je le salue avec vous, Messieurs, de toute la joie de mon âme d'antiquaire.

[1] Lib. I, ch. 5.

[2] *Magasin pittoresque*, 1839, p. 211.

Digitized by Google

Société des sciences morales de Versailles. — M. l'abbé Grimot a publié dans ses *mémoires* une notice sur la *Diège*, antique madone vénérée à Jouy-en-Josas :

« Il est un fait dit-il, qu'il est bon de constater, c'est le prodigieux développement que prit tout à coup, du XIe au XIIe siècle, le culte de la très-sainte Vierge. Alors on voulut lui consacrer, après Dieu pour qui était bâti le temple saint, un lieu tout spécial pour l'honorer et l'invoquer. Mais bientôt un jour vint où l'espace concédé dans le temple pour ce sanctuaire ne fut plus suffisant. Dès lors on en établit de plus vastes, mais isolés, sur des points peu distants de l'édifice principal. On érigea donc ces sanctuaires sous la forme réduite des grandes églises ; et le nombre s'en accrut en peu de temps. C'est bien là l'origine de ces sanctuaires, de ces chapelles, de ces prieurés, sous le vocable de la sainte Vierge, que l'on rencontre si souvent et qui plus tard devinrent des pèlerinages.

« Je viens d'indiquer l'origine de la chapelle du petit *Villetain* (*Villa Stagni*) construite dans une ferme située à Jouy-en-Josas (Seine-et-Oise). Cette ferme appartenait aux Célestins de Paris ; c'était un don de Charles V. L'abbé Lebœuf désigne cette chapelle sous le nom de Notre-Dame de Villetain (*Hist. du diocèse de Paris*, VIII, p. 429). Ce sanctuaire renfermait, comme principal ornement, une Vierge en bois, assise et tenant appuyé contre elle l'Enfant-Jésus. La hauteur de la statue est de 1 m. 42 c. Cette statue, dont le style accuse le XIIe siècle, est appelée *la Diége ;* cette dénomination que le peuple lui donne de temps immémorial provient probablement de *Dei genitrix*. Un registre du XVIe siècle indique les dépenses faites à l'occasion du pèlerinage de la Diége ; ce qui prouve que cette madone était dès lors l'objet d'un culte tout particulier.

« La Révolution n'a point respecté cette chapelle, qui paraît avoir été démolie vers 1793. Mais la statue a été conservée, et la fermière du Petit-Villetain en est devenue propriétaire. Cette pieuse femme, l'ayant transportée dans sa propre demeure, fit prévenir M. l'abbé Ménière, alors curé de Jouy-en-Josas, que l'antique madone était à sa disposition. Ce digne pasteur s'empressa d'aller chercher ce précieux trésor qu'il transporta lui-même, non sans peine, et déposa pieusement dans l'église paroissiale.

« Le temps seul avait apporté quelques légères altérations à cette œuvre d'art. Elles ont été habilement réparées sous la direction de M. Viollet-Leduc.

« La tête de la Vierge est couronnée et voilée. La madone tient de la main droite une rose, en signe de maternité ; ce n'est guère qu'au XIVe siècle que la rose a été remplacée par le lis, symbole de sa virginité. Une riche fibule attache par devant sa robe qui retombe en plis élégants

Digitized by Google

et laisse à découvert ses pieds qui, suivant l'usage, sont chaussés. L'Enfant-Jésus se tient debout, placé entre les genoux de sa mère. Cette attitude semble une réminiscence de l'art des Grecs. Les Latins d'ordinaire représentent la Vierge avec Jésus dans ses bras, ou sur ses genoux. L'Enfant divin, de sa main droite, bénit, selon la forme latine, le monde dont il tient la boule en sa main gauche. Ses deux pieds nus reposent sur les mains étendues de deux angelots, agenouillés sur un coussin. Il est à remarquer que les mains nues des angelots touchent immédiatement les pieds de l'Enfant-Jésus. Il semble qu'un voile devrait couvrir et cacher en signe de respect, les mains des angelots, d'autant mieux que les pieds de l'Enfant-Dieu sont eux-mêmes nus. L'artiste semble également avoir oublié les règles de révérence en permettant aux angelots de se servir des pieds mêmes de la madone comme d'escabeau. Toutefois on dirait qu'ils ne le font qu'avec une sorte de réserve et de crainte. Le siége de la Vierge, tombé en poussière, a du être restauré en entier. C'est la partie qui avait le plus souffert, sans doute à cause de son contact avec le mur.

« Pour achever cette simple description, disons que ce monument de l'art chrétien est d'un aspect à la fois noble et imposant. Il rappelle la belle statue assise du tympan d'une porte située au transsept septentrional de la cathédrale de Reims. Remercions très-affectueusement M. le curé Tessier du zèle qu'il a mis à faire restaurer et replacer avec honneur ce monument de l'art chrétien au XIIe siècle. L'artiste et le pèlerin viendront admirer et invoquer cette belle et antique madone. »

— Le 21 décembre 1877, la Société des Sciences morales a tenu sa séance à l'hôtel-de-ville de Versailles. Les lectures ont eu lieu dans l'ordre suivant :

La correspondance de Lamartine, par M. Delerot, président ;

Compte-rendu des travaux de l'année, par M. Anquetil, secrétaire perpétuel ;

Rapport sur le prix de vertu, par M. Ridel ;

De l'origine des prénoms chrétiens, par l'abbé J. Corblet ;

De la particule nobiliaire, par M. Vian. J. C.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

LES MOSAIQUES CHRÉTIENNES DES ÉGLISES DE ROME.

Tel est le titre d'un ouvrage de luxe qu'édite à Rome la librairie Spithover. Huit livraisons ont déjà paru ; il y en aura 25. Chacune d'elles est, pour les souscripteurs, cotée au prix de 50 fr.; ce qui fait pour l'ouvrage entier 1,250 fr. Il n'en est tiré que 550 exemplaires.

Les dernières livraisons contiennent les absides des SS. Côme et Damien, de Ste-Rufine, de Ste-Praxède et de Ste-Marie-au-Transtévère, ainsi qu'une partie du pavage de Ste-Marie-Majeure. Chaque fascicule se compose de deux chromolithographies, qu'élucident une ou plusieurs pages de texte.

Le texte est écrit par le commandeur de Rossi, dont le nom fait autorité dans la science archéologique. Il a une importance spéciale, car il montre, d'après les manuscrits et d'anciens dessins, ce qu'étaient autrefois les mosaïques qui, presque toutes, ont été notablement et même maladroitement restaurées.

Une traduction française accompagne l'italien et remplit, en plus petits caractères, la partie inférieure des pages.

Le format de l'ouvrage, texte et planches, est grand in-folio, renfermé dans un carton, afin d'en rendre la conservation plus facile.

Les chromolithographies, faites sur des dessins originaux, sont exécutées avec soin et dans des proportions qui permettent d'en étudier les moindres détails. Rien de semblable n'existait encore en ce genre à Rome.

La librairie Spithover a eu réellement du courage d'entreprendre et de poursuivre une telle œuvre, surtout dans les temps actuels où la politique préoccupe plus que l'archéologie. Nous lui souhaitons le succès qu'elle mérite et nous nous faisons un devoir de la recommander, parce que nous l'estimons fort utile, et qu'elle intéresse à la fois les archéologues

Digitized by Google

pour l'histoire de l'art, et les artistes pour les inspirations qu''ils peuvent y puiser.

La mosaïque s'y montre sous son double aspect : émaux qui tapissent les murailles, pierres dures qui forment le pavage. L'on commence au IVe siècle pour ne s'arrêter qu'au XVe.

On me demandera peut-être de spécifier à qui particulièrement peut être plus utile le magnifique ouvrage édité avec tant de luxe sur les mosaïques des églises de Rome. La réponse est facile.

D'abord aux mosaïstes eux-mêmes et je mets en tête les trois grands ateliers de Venise, de Saint-Pétersbourg et de Sèvres. Ce dernier va bientôt produire ses premières œuvres.

Les écoles des beaux-arts ne peuvent s'en passer, car il y a là un sujet constant d'études pour les jeunes architectes, peintres et décorateurs. Il importe extrêmement que l'art de la mosaïque reprenne la place qu'il a perdue dans l'ornementation des édifices religieux et civils. Là où la mosaïque serait trop coûteuse, le peintre peut l'imiter par des peintures à la cire, calmes et hiératiques, comme celles si magistralement exécutées à Saint-Germain-des-Prés par le regretté Flandrin. Ce genre de décoration historiée est le seul vraiment monumental. Je ne m'étonne donc pas du succès qu'ont obtenu les quelques médaillons en mosaïque posés par M. Salviati au foyer du grand Opéra de Paris.

Nous ne doutons pas que ce procédé ne soit adopté ultérieurement pour l'église du Sacré-Cœur à Paris et la cathédrale de Marseille, l'une et l'autre aux mains d'habiles architectes.

L'ouvrage des Mosaïques romaines a encore sa place marquée dans les écoles professionnelles et de dessin, là où il s'agit de former la main et le goût d'après les types anciens.

Les importantes bibliothèques des grandes villes, telles que Paris, Lyon, Marseille, Bordeaux, Toulouse, etc., qui sont réellement des centres intellectuels, ont besoin d'un tel livre, qui sera souvent consulté par les artistes d'une part et de l'autre par les archéologues.

L'archéologie est actuellement une science qui tend à se généraliser et à se mettre à la portée de tous. Une chaire de ce genre devient nécessaire dans nos Universités, car, sans elle, l'histoire, qui doit s'appuyer sur des documents certains, est maigre et chancelante. De nos jours, on a raison de n'écrire que pièces en main, de manière à former la conviction du lecteur.

Les archéologues ne sont pas riches d'ordinaire. Toutefois il y a parmi eux des grands seigneurs qui font toutes choses noblement. Objet d'étude dans un cabinet, l'ouvrage que je recommande peut l'être aussi de curio-

Digitized by Google

sité et sous tous rapports, il est digne de figurer à côté des plus beaux livres illustrés, sur la table d'un salon aristocratique.

Nous lui souhaitons de tout cœur les succès qu'il mérite.

X. BARBIER DE MONTAULT.

UN ANCIEN INVENTAIRE DES TITRES DE MONTREUIL-SUR-MER *et Notes pour servir à la reconstitution des archives historiques de cette ville*, par le comte DE MARSY. — *Amiens, Douillet, 1877, in-8° de 45 pages.*

M. le comte de Marsy, ancien élève de l'École des Chartes, vient de publier l'analyse des anciennes archives de Montreuil, d'après un inventaire de 1764 encore inédit.

Ce manuscrit, venu en sa propriété, est intitulé : « Sommaire-analyse des chartres, titres et papiers, trouvé dans un coffre cerclé de fer, fermant à trois serrures, dans la chambre de l'eschevinage de la ville de Monstreuil-sur-Mer, pour estre mis en ordre dans l'inventaire qui doit estre fait des titres et papiers de l'Hostel-de-Ville en exécution de l'édit du mois d'aoust 1764. »

Il renferme la cote de 125 pièces, presque toutes perdues aujourd'hui par suite de la dispersion et de la destruction des archives de Montreuil. Aussi la publication de ces analyses offre-t-elle un grand intérêt pour les études historiques, puisqu'elle permet de combler autant que possible, ces lacunes.

M. de Marsy a retrouvé dans la collection Moreau la copie de plusieurs actes analysés dans l'inventaire de 1764 ; il en donne l'indication et mentionne également ceux qui ont été imprimés dans divers ouvrages.

C'est donc un essai de reconstitution des archives historiqnes de Montreuil depuis le XIIe siècle, destiné à rendre d'utiles services aux érudits qui s'occupent de cette partie du Pas-de-Calais.

LE MUSÉE DU LOUVRE *ou Collection de 500 planches gravées au burin par les sommités contemporaines d'après les grands maîtres en peinture et en sculpture des diverses écoles italienne, hollandaise, flamande, espagnole, française.* — Félix HERMET, *éditeur, passage Dauphine, 7, Paris.*

Il n'est pas permis à tout le monde d'aller souvent au Lonvre admirer les richesses artistiques qu'il renferme. M. Félix Hermet l'a compris.

Digitized by Google

Aussi s'est-il empressé d'offrir aux amateurs une reproduction aussi exacte et aussi complète que possible des tableaux et statues de notre incomparable musée national. Il s'est efforcé de nous donner, non une reproduction sèche et banale de la peinture, mais une image pleine de vérité et de fini, une nouvelle œuvre d'art enfin, qui fit comprendre le génie du maître, tout en faisant admirer le savoir-faire et l'habileté du graveur.

Pour cela il a recueilli à grands frais les magnifiques planches exécutées par les graveurs des dix-huitième et dix-neuvième siècles, les a classées par écoles, et les offre aujourd'hui au public dans un ordre parfait par livraisons composée de cinq gravures, sur papier de chine et format raisin .

MÉMOIRES SUR Mgr DE BOMBELLES, EVÊQUE D'AMIENS, par M. l'abbé Duneufgermain, *curé de Framerville, de 1857 à 1875 (ouvrage posthume)*. — *Amiens, 1877, in-8°*.

Un des ecclésiastiques les plus distingués du diocèse d'Amiens, M. l'abbé Duneufgermain acheta dans sa paroisse, à Framerville, un lot de papiers mis au rebut, provenant du château de Mme de Casteja. Il reconnut bientôt que le hasard l'avait mis en possession de nombreux documents relatifs à la carrière militaire, diplomatique et ecclésiastique de Mgr de Bombelles, évêque d'Amiens. J'encourageai mon excellent ami à mettre en ordre et à analyser ces titres originaux. Il avait à peu près terminé son œuvre quand la mort est venue le ravir à ses travaux et à l'affection de ses paroissiens. Quelques amis du vénéré défunt ont complété et publié son manuscrit. Cet ouvrage où abondent de piquants détails sur l'émigration et la restauration tiendra une place distinguée à côté des biographies d'autres évêques amiénois écrites par M. l'abbé Delgove, M. l'abbé Desgeorge, Mgr de Ladoue, M. l'abbé Roze et M. l'abbé Fallières.

J. C.

Digitized by Google

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

BARBIER DE MONTAULT (Mgr). Les Eglises de Rome étudiées au point de vue archéologique. In-8, 270 p et 1 pl. Arras, imp. Laroche. (Extr. de la *Revue de l'art chrétien*, 2e série).

BOSREDON (Ph. de). Nomenclature des monuments et gisements de l'époque antéhistorique dans le département de la Dordogne (âges de la pierre taillée et de la pierre polie). In-8, 46 p. Périgueux, imp. Dupont. (Extr. du *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*).

BOULONGNE (A.). Inscriptions tumulaires de l'église Notre-Dame de Noyon. In-4, 47 p. et 21 pl. Noyon, imp Andrieux.

CAGNY (l'abbé Paul de). Les souvenirs et les destinées de la France. Amiens, Lambert-Caron, in-12 de 27 p.

CASTAGNÉ (E.). Notice sur les voies romaines du département du Lot. In-8, 49 p. et 1 carte. Cahors, imp. Plantade.

CASTELAR. L'Art, la Religion et la Nature en Italie, par Emile Castelar, ex-président de la République espagnole, 2e édit, 2 vol. in-18 j., 652 p. Paris. Sandoz et Fischbacher, 7 fr.

CHAMARD (le R. P. dom). Les églises du monde romain. notamment celles des Gaules pendant les trois premiers siècles. Paris, Palmé, in-8 de 339 p.

— De l'immunité ecclésiastique et monastique. Paris, Palmé, in-8 de 39 pages.

CONGRÈS archéologique de France. 41e session. Séances générales tenues à Agen et à Toulouse en 1874 par la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments. In-8, XLVII-588 p. Paris, Derache; Champion; Dumoulin. 10 fr.

CORROYER (Edouard), archit. Description de l'abbaye du Mont-Saint-Michel et de ses abords, précédée d'une notice historique. In-8, XVI-435 p, avec vign., 1 pl. et 5 eaux-fortes. Paris, Dumoulin. — Il a été tiré quelques exempl. sur papier de Hollande, à 18 fr., et sur papier Whatman, à 30 fr.

DEMAY (G.). Le Blason d'après les sceaux du moyen-âge. In-8, 52 pag. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupelay. (Extr. des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. XXXVII).

DESMOUSSEAUX DE GIVRÉ (Em.). Un Mot sur l'art grec et l'art chrétien, à propos de l'Histoire de l'art grec avant Périclès, de M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-arts. In-8, 32 p. Paris, Douniol et Ce. 1 fr. 50.

Digitized by Google

DICTIONNAIRE historique et archéologique du département du Pas-de-Calais, publié par la Commission départementale des monuments historiques. Arrondissement de Saint-Omer. T. I. In-8, VIII-355. Arras, Sueur-Charruey.

DUPLESSIS. Inventaire de la collection d'estampes relatives à l'histoire de France, léguées en 1863 à la Bibliothèque nationale par M. Michel-Hennin, rédigé par M. Georges-Duplessis, conservateur sous-directeur-adjoint du département des estampes à la Bibliothèque nationale. T. I. In-8, VIII-224 p. Paris, Menu. 10 fr.

FETIS (Edouard). La Bible de Pierre-Paul Rubens. Sujets de l'Ancien et du Nouveau-Testament gravés au burin par les maîtres flamands, réunis par la librairie C. Muquardt et reproduits par l'héliotypie. Texte explicatif, Liv. I à III. In-fol., 6 p. et 9 pl. Bruxelles, C. Muquardt. — L'ouvrage complet formera 20 liv. du prix de 20 fr. chacune.

INVENTAIRE général des richesses d'art de la France. Paris. Monuments religieux. T. I. In-4 à 2 col, XXIV-540 p. Paris, Plon et Cᵉ. Sur pap. ordinaire, 9 fr.; sur pap. vélin, 15 fr.; sur pap. de Hollande, 30 fr.

JALAT (l'abbé). Monographie de l'église paroissiale de l'Isle-sur-Sorgues, ou Explication théologique, artistique et historique des sujets religieux qu'elle renferme. In-8, XXXVI-256 p. Avignon, imp. Seguin.

GOZZADINI (G.). Intorno agli Scavi archeologici fatti dal sig. A. Arnoaldi Veli presso Bologna, In-8, 92 p. et XIV pl. Bologna, tip. Garagnani.

LAFFETAY (l'abbé J.). Notice historique et descriptive sur la tapisserie dite de la reine Mathilde, exposée à la bibliothèque de Bayeux. 2ᵉ édition. In-8, 75 p. Bayeux, imp. Grobon et Pavan.

LAVALLEY (G.). Caen, son histoire et ses monuments, guide du touriste suivi d'un itinéraire à la mer (jusqu'à Courseulles). In-18, XI-214 p. Caen, Valin.

LEDRAIN. Le Papyrus de Luynes. Lettre à M. Chabouillet, conservateur au Musée des antiques, par E. Ledrain, prêtre de l'Oratoire. In-8, 20 p. Paris, imp. J. Le Clerc. 50 c. (Extr. du *Contemporain* du 1ᵉʳ mai 1877).

LE GENTIL (C.). Le Vieil Arras, ses faubourgs, sa banlieue, ses environs, souvenirs archéologiques et historiques. Avec eaux-fortes par J. Boutry. In-8, XI, 751 p. et 50 pl. Arras, Bradier. 16 fr. — Il a été tiré 30 ex. avec épreuves d'artistes pour les eaux-fortes au prix de 20 fr.

LE GUEN (l'abbé). Basilique de Sainte-Anne. Symbolisme. In-18, VII-185 p. Vannes, imp. Galles.

MARCHANT. Notice sur les vestales, d'après les contemporains, les médailles et les inscriptions, par M. l'abbé J. Marchant, membre de la Société française de numismatique et d'archéologie. In-4, 104 p. Paris, au siége de la Société française de numismatique. 10 fr. (Extr. des *Mémoires de la Société française de numismatique et d'archéologie*).

MAUPILLE (L.). Notices historiques et archéologiques sur les paroisses du canton de Louvigné-du-Désert. In-8, 132 p. Rennes, imp. Catel. (Extr. des *Mémoires* de la Société d'archéologie d'Ille-et-Vilaine, t, XI).

MILN (J.). Excavations at Carnac (Brittany) : A Record of Archæological Researches in the Bossenno and the Mont Saint Michel In-8, 178 p. Edinburgh.

MONTUCCI. Les Coupes du palais des empereurs byzantins au Xᵉ siècle, par Henry Montucci, docteur ès-sciences de l'université de Sienne. In-8, 48 p. et 3 pl. Paris, imp. Gauthier-Villars.

Digitized by Google

MULLER (Dr Herm. Alex.) et **MOTHES** (Dr Osc.). Illustrirtes archaologisches Worterbuch der Kunst d. germanischen Alterthums, d. Mittelalters u. der Renaissance, sowie derm. den bild. Künsten in Verbindg. steh. Ikonographie, Kostümkunde, Waffenkunde, Baukunde, Gerathkunde, Heraldik u. Epigraphik. (Deustch, franzosisch, englisch u. lateinisch). Für Archaologen, Sammler, Kunsthistoriker, Freunde d. Alterthums u. der Geschichte. Gr. in-8 (en 25 livr.) IV-1002 p. et fig. Leipzig, 186-77, Spamer. 31 fr. 25.

MUNTZ (Eug.). La Renaissance à la cour des papes. II. Les collections du cardinal Pierre Barbo (Paul II). In-8, 7 p Paris (Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1877).

MUNTZ (Eug.). Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie. III. Des Pavements historiés. In-8, 28 p., avec 1 pl. Paris. (Extr. de la *Revue archéologique*).

POOLEY (C,) Historical and Descriptive Ascount of the Old Stone Crosses of Somerset. In-8. London, Longmans, 45 fr.

PORTALIS (le baron Roger). Les Dessinateurs d'illustrations au XVIIIe siècle. 2 vol. in-8, XXXII-792 pag. et 1 grav. Paris. Morgand et Fatout. 40 fr. (Tiré à 20 ex. sur chine, 58 sur wathman et 500 sur holl.).

ROHAULT DE FLEURY (G.). Le Latran au moyen-âge. In-8, XIV-553 p. Paris, Ve A. Morel. 100 fr.

SALMON (Ch.). Notice abrégée sur le chef de S. Jean-Baptiste, conservé dans la cathédrale d'Amiens. Amiens, Langlois, in-8 de 16 p.

— S. Quentin, martyr, second apôtre d'Amiens, patron du Vermandois. Amiens, Langlois, in-8 de 19 p.

— Les reliquaires du chef de S. Jean-Baptiste à la cathédrale d'Amiens. Amiens, in-8 de 8 p.

— L'église Notre-Dame de St-Acheul. Le tombeau de St-Firmin. Amiens, Langlois, in-8 de 14 p.

SAUREL (Alfred). Maritima Avaticorum. ou Recherches sur une ville morte située dans la commune de St-Mitre (Bouches-du-Rhône). In-8, 48 pages. Tours, imp. Bousserez. (Extrait des *Comptes-rendus du Congrès* tenu à Arles par la Société française d'archéologie en septembre 1876).

VAN BASTELAER. Le Cimetière Belgo-Romano-Franc de Strée. Rapport sur la fouille, description des objets trouvés et études de diverses questions d'archéologie que cette fouille a soulevées, par D.-A. Van Bastelaer, président de la Société paléontologique et archéologique de Charleroi. In-8, 332 p. et 14 pl. Mons, Hector Manceaux. 5 fr.

WANKEL (Dr Heinr). Der Bronze-Stier aus der Byciskala-Hohle. Gr. in-8, 32 p. et 1 lith. Wien, Gerold's Sohn in Comm. 2 fr.

WISMES (le baron de). Le Tumulus des trois squelettes à Pornic (Loire-Inférieure). In-8, 77 p. et 8 pl. Nantes, imp. Forest et Grimaud.

YRIARTE (Charles). Venise. Histoire, art, industrie, la ville, la vie. Ouvrage orné de 500 gravures, dont 50 imprimées hors texte. 8e série. In-fol., 281-312 p. et 9 pl. hors texte. Paris, J. Rothschid. 5 fr.

J. C.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Corporation des artistes peintres-verriers de France. — La corporation des artistes peintres-verriers vient de publier son règlement. Ce document est précédé des considérations suivantes :

« En nous réunissant pour fonder la corporation des peintres-verriers, nous n'avons nullement voulu. comme on l'a dit, créer une coterie au profit de quelques idées particulières à tel ou tel peintre-verrier. Notre but est de travailler en commun au relèvement de la peinture sur verre, déshonorée par des industriels ignorants, sans respect ni d'eux-mêmes, ni de leur profession. Nous voulons rassembler nos efforts isolés, et stériles le plus souvent, pour défendre devant le public, devant l'administration, aux expositions et en toutes circonstances, nos intérêts compromis, anssi bien que l'avenir de la profession menacée.

« Notre règlement développant l'esprit de nos statuts, et le précisant, ne doit pas créer d'obstacles à l'adjonction de nouveaux membres. Nous devons espérer voir venir à nous les quelques artistes qui sont restés en dehors de la corporation naissante, mais nous ne pouvons aller les chercher. Nous n'avons pas visé à prévoir tous les cas possibles de réglementation de nos actes ; nous plantons, à côté de chaque point de nos statuts, quelques jalons pour guider nos délibérations, éviter des discussions confuses et inutiles, indiquer la ligne générale où nous devons marcher, laissant au temps et au bon esprit de confraternité des membres fondateurs, le soin d'améliorer notre œuvre et d'en tirer le parti le plus avantageux. Il se fera peu à peu une sorte de jurisprudence, une tradition qui se formulera plus tard en articles additionnels.

« L'excès de la réglementation, un exclusivisme étroit ont ameuté jadis l'opinion publique contre les corporations dégénérées : aujourd'hui on peut voir dans une foule d'industries les conséquences de la liberté illimitée du travail sans aucun contrôle professionnel ; dans la peinture sur verre, ils sautent aux yeux les moins attentifs. Nous tentons une

Digitized by Google

expérience qui ne peut avoir que d'heureux résultats pour nous, peintres-verriers, mais l'effort que nous faisons pour relever notre situation particulière, ameliorer celle de nos collaborateurs en excitant leurs dispositions artistiques, sera étudié, suivi avec intérêt par d'autres branches de l'industrie française. Nous provoquerons une émulation salutaire des intelligences artistes pour lutter contre les débordements de la réclame industrielle et du charlatanisme.

« Il est donc important de porter notre attention sur les points principaux de notre organisme corporatif.

« Nous sommes peu nombreux, et nous ne pouvons, de longtemps, espérer doubler le chiffre de nos titulaires ; est-ce un empêchement à vivre ? Non. Il y avait autrefois des corporations tres-restreintes en nombre et qui prospéraient. Ce qui peut nous faire vivre et surtout manifester notre existence au dehors, c'est l'action que nous pouvons avoir sur les talents incomplets qui travaillent dans les ateliers industriels, et qui deviendront maîtres un jour. Il est donc nécessaire de s'adjoindre les peintres exécutants, mais dans quelle mesure et de quelle manière ? Sura-ce au même titre que nous, membres fondateurs, ou maîtres-verriers adjoints à la corporation depuis la publication des statuts ? Ce n'est pas possible, parce que l'ensemble de nos études, de nos travaux, quoique divers dans leur direction, notre éducation particulière et spéciale nous donnent, quant à présent, sur la presque totalité des exécutants, une supériorité de fait, contre laquelle il n'y a pas à discuter ; de plus, les intérêts généraux de la peinture sur verre sont, et seront encore souvent, un peu dans nos rapports avec les industriels de la profession, avec l'administration en général, celle des Beaux-Arts en particulier ; est-il possible de les discuter avec la maturité et la prudence nécessaires, avec des jeunes gens ardents, pour la plupart, qui viendraient bientôt nous submerger sous leur nombre et la fougue de leurs entraînements. En formant une seconde catégorie de membres, dont l'admission sera entourée de certaines précautions, pour garantir leur capacité, flatter leur amour-propre et même servir avantageusement leurs intérêts, nous augmenterons la valeur réelle de la corporation, son mouvement, vital, sans altérer l'esprit qui a présidé à sa fondation. La question si importante aujourd'hui de l'apprentissage n'a pu être abordée avec la maturité convenable dans notre projet de règlement, mais ce sera l'objet, sans doute prochain, d'un examen approfondi.

« Le désir de créer un esprit de corps parmi nous et d'empêcher de trop brusques oscillations dans la marche de la Société nous porte à procéder successivement au renouvellement de la partie essentiellement active

Digitized by Google

et dirigeante de la corporation, de manière qu'il s'établisse peu à peu une tradition administrative qui facilitera singulièrement aux nouveaux élus la marche à suivre, sauf plus tard à faire mieux que leurs devanciers.

« Aujourd'hui que la réunion des artistes peintres-verriers est un fait acquis, qu'elle a pris corps, qu'elle vit et qu'elle marche, l'essentiel c'est d'aller de l'avant dans l'esprit de nos statuts, tendant une main amie à tous les hommes de bonne volonté, sans nous préoccuper trop des petites différences d'opinion et de certaines divergences dans l'esprit des uns et des autres.

« En nous connaissant mieux, nous apprendrons à nous apprécier davantage et à adoucir les frottements que la rivalité dans les travaux fait toujours naître entre concurrents qui ne se connaissent que par les propos d'ateliers. Nous verrons sortir de nos réunions un développement de son qualités particulières et un échange d'idées qui nous grandira et nous rapprochera de nos vieux maîtres qui ont fondé les anciennes corporations et laissé à notre admiration tant de sujets d'étude depuis le Moyen-Age jusqu'à la Renaissance. »

Dessin d'un Ostensoir. — Nous lisons dans les *Mélanges des décorations religieuses*, publiées par M. L. de Farcy :

« Lorsque, à Rome, le Saint-Sacrement est exposé dans une église, il est d'usage d'en tendre la porte de grands rideaux d'étoffe blanche et rouge, et de placer, au-dessus du lambrequin qui retombe sur ces mêmes rideaux, un tableau représentant un ostensoir. Cette coutume a l'avantage d'exciter la piété des fidèles, et de les engager à entrer à l'église pour y adorer le Très-Saint Sacrement. Pourquoi ne développerait-on pas chez nous ce pieux usage, déjà fort suivi dans certains diocèses depuis l'établissement des exercices de l'Adoration perpétuelle ? Rien de moins coûteux et de plus simple à exécuter que cet écusson représentant un ostensoir, à droite et à gauche duquel on peut placer des cartouches portant des inscriptions en l'honneur de l'Eucharistie. Pour en faciliter l'exécution, j'ai dessiné un ostensoir sur lequel il suffira de coller des morceaux de papier d'or ou d'argent en suivant les indications données. Ceci fait, on découpera le dessin suivant son contour extérieur, et on le collera sur un écusson fond brun rouge. Un encadrement imprimé en couleurs, serait, autour de l'ostensoir, d'un très-bon effet. Les personnes qui ne voudront pas se donner la peine de découper et de coller les différentes pièces de l'ostensoir, pourront s'en procurer d'achevés chez M. Ballu, imprimeur à Angers, au prix de 1 fr. sans encadrement et de 2 fr. avec l'encadrement. »

Digitized by Google

Paris. — Une importante modification vient d'être faite au plan de l'église votive de Montmartre.

D'après le projet primitif, la partie centrale de la crypte, c'est-à-dire le vaste espace situé sous le dôme devait rester à l'état de terre-plein, ce qui aurait éu l'inconvénient de masquer disgracieusement l'aspect grandiose que doit avoir cette partie du futur édifice. Sur le désir exprimé par le cardinal Guibert, M. Abadie a décidé que cet espace serait utilisé pour la construction d'un vaste caveau destiné aux inhumations qui pourront avoir lieu dans ce sanctuaire.

Ce caveau, sorte de concession comme il en existe dans un grand nombre d'églises, en Italie, aura la forme d'un carré régulier, mesurant quinze mètres de côté. Il recevra un demi-jour par des ouvertures pratiquées dans ses murs latéraux et l'on pourra circuler autour.

Nous croyons savoir que Mgr Guibert a déjà manifesté le désir d'être inhumé dans ce caveau.

Exposition historique de l'Art ancien au Palais du Trocadéro a Paris en 1878. — Il est décidé qu'une Exposition historique de l'Art ancien dans tous les pays et de l'Ethnographie des peuples étrangers à l'Europe, sera installée dans les deux grandes galeries latérales du Palais élevé sur les hauteurs du Trocadero.

Un péristyle couvert, construit sur toute la longueur de ces galeries, leur servira d'annexe et pourra recevoir des moulages ou d'autres objets de grande dimension n'ayant pas à souffrir du contact de l'air extérieur.

I. Art primitif — Antiquités nationales.

II. Sculpture antique, du moyen-âge, de la renaissance — Glyptique.

III. Numismatique — Médaillons — Sigillographie.

IV. Céramique — Emaux.

V. Manuscrits — Livres incunables — Dessins — Reliures.

VI. Armes et Armures.

VII. Orfévrerie — Ivoires — Cristaux — Bijoux.

VIII. Ameublement — Etoffes — Tapisseries, etc.

IX. Ethnographie des peuples étrangers à l'Europe.

X. Anciens instruments de musique.

La nomenclature de ces sections est tout à fait indépendante du système de classification qui pourra être adopté pour l'Exposition méthodique et instructive des objets qui seront de provenances diverses.

Une des galeries indiquées contiendra les objets d'art de l'Europe exécutés depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'an 1800. Les objets seront, autant que possible, disposés suivant un ordre chronologique ; dans

Digitized by Google

Digitized by Google

COURONNE PLACÉE SUR LA TÊTE DE L'ARCHANGE SAINT MICHEL

LE 3 JUILLET 1877, AU MONT-SAINT-MICHEL

(Œuvre de M. Mellerio-Meller, orfèvre, à Paris.)

Digitized by Google

tous les cas, cet ordre sera soigneusement observé dans le Catalogue général dressé par les soins du Commissariat français.

L'autre galerie recevra les objets ethnographiques classés dans l'ordre géographique.

En dehors du Catalogue général, chaque Commission étrangère sera laissée libre de dresser dans sa langue nationale, ou en français, un catalogue particulier des objets réunis par ses soins.

Le Commissariat général français accueillera avec reconnaissance toutes les propositions qui lui seront faites par les Commissions nationales étrangères pour l'envoi d'objets destinés à cette Exposition Artistique et Ethnographique.

M. Adrien de Longpérier, Membre de l'Institut, a été nommé Directeur de l'Exposition historique de l'Art ancien dans tous les pays et de l'Ethnographie des peuples étrangers à l'Europe. Le nom, universellement célèbre et l'éminente personnalité de ce savant archéologue assurent à cette partie de l'Exposition universelle de 1878, le caractère à la fois sérieux et brillant qu'elle doit comporter.

Le Commissariat général français a pris les précautions les plus minutieuses pour garantir de tous risques les objets rares et précieux qui lui seront confiés. Le bois a été rigoureusement exclu des matériaux employés dans la construction des Galeries du Trocadéro. Tout appareil de chauffage et d'éclairage y a été également supprimé.

Tous les objets d'une dimension restreinte ou d'une nature particulièrement précieuse seront placés, autant que possible, dans des vitrines de fer et à glace, fermées avec le plus grand soin, et dont les clefs resteront, lorsque ces vitrines seront communes à plusieurs exposants, confiées au Directeur de l'Exposition. Toutes les dispositions utiles seront prises en outre pour la conservation des objets qui, en raison de leur espèce ou de leur volume, ne seraient pas renfermés.

Mont-Saint-Michel. — On sait que le 3 juillet 1877, la fête du couronnement de la statue de S. Michel archange réunissait au Mont-Saint-Michel une foule innombrable de pèlerins. Mgr l'évêque de Coutances a posé sur la tête de la statue du clocher une couronne donnée par Sa Sainteté Pie IX, et, quelques instants après, S. E. le cardinal de Bonnechose déposait sur le front de la statue qui se trouve dans l'église une autre couronne, produit des souscriptions des fidèles. Nous donnons le dessin de cette dernière œuvre d'art, exécutée par M. Mellerio, orfévre de Paris, qui a su lui donner un caractère symbolique digne du chef de la milice céleste.

C'est la première fois que l'on couronnait solennellement S. Michel ;

Digitized by Google

l'archéologie n'offrait donc aucun document traditionnel à cet égard. L'artiste s'est inspiré seulement de sa foi et de son bon goût. Pour point de départ, il a formé, avec une énorme aigue-marine, le type de la lumière ravie par saint Michel à Lucifer et placée entre ses deux grandes ailes en or comme un trophée de victoire.

Au-dessous, au centre d'une grande topaze, est incrustée une croix en brillant, rappelant l'incarnation du Verbe et le motif du combat entre les phalanges célestes.

Le cri de guerre de saint Michel (*Quis ut Deus*) est inscrit sur le bandeau, lequel est surmonté des neufs chœurs d'anges, représentés par des topazes, jacinthes entourées d'un nimbe de brillants, et surmonté de deux ailes déployées. Le tout dans une suite de rayons faisant le tour de la tête, entrecoupés par des arceaux en améthistes et neuf arcs-en-ciel portant le nom de chaque hiérarchie céleste.

Pour distinguer le saint Michel du Mont-Tombe de celui vénéré en Italie au Mont-Gargan, on a fait entrer dans l'ornementation les fleurs de lis et les coquilles qui forment les armes de l'abbaye.

Nous retrouvons ces mêmes détails décoratifs dans une gracieuse médaille de pélerinage, exécutée également par M. Mellerio et dont nous donnons aussi le dessin. Ce bijou peut servir de broche ou de pendant de cou ; son prix varie de 10 à 15 fr. suivant qu'il est traité avec ou sans émail.

Dijon. — On écrit de Dijon : « Une découverte des plus précieuses vient d'être faite dans la crypte de saint Bénigne. On sait que la Révolution, après avoir profané et peut-être brûlé les reliques de notre premier apôtre, ne put se résoudre à épargner son tombeau. Depuis cette époque néfaste jusqu'à ces dernières années, on ignorait s'il en restait encore quelque chose. Des fouilles, nécessitées par la réparation de l'étage inférieur de la rotonde, amenèrent en 1859, la découverte de quelques fragments, et d'une extrémité de ce que l'on croyait être une dalle placée pour supporter le tombeau. Le déblaiement de cet emplacement ne fut pas poussé plus loin. A la veille d'achever les travaux pour rendre au culte ce qui nous reste d'un monument incomparable, M. Charles Suisse, architecte diocésain, a cru devoir se rendre compte des substructions du caveau où reposait le sépulcre de notre Saint.

« C'est en faisant ces fouilles que, par une coïncidence fortuite, ou

Digitized by Google

plutôt providentielle, le jour de la fête de l'invention des reliques de saint Rénigne, 24 novembre, nous nous sommes trouvés tout à coup en présence du tombeau lui-même, tel qu'il existait avant la Révolution. A cette époque, le sarcophage gallo-romain (*magnum sarcophagum*, dit Grégoire de Tours), n'était déjà plus entier. Le couvercle avait disparu. Il ne restait que l'auge de grès vert de Langres, où le martyr avait reposé après sa mort. Un autre couvercle en pierre blanche lui avait été adapté, et c'est ce couvercle que la rage révolutionnaire a brisé et dont elle a dispersé les débris, croyant nous priver à jamais d'une précieuse relique qu'elle laissait intacte sous les décombres.

« De plus, quand le déblaiement du *cubiculum* fut achevé, le rapprochement de textes épars dans nos annales et l'inspection attentive et minutieuse du monument nous ont immédiatement convaincu que non seulement nous possédions la partie la plus précieuse de l'antique sarcophage, mais encore la crypte même des premiers chrétiens, celle sans doute que sainte Léonille fit élever sur le corps du martyr, *extructâ super eum humili opere cryptâ.* »

Tarentaise. — Mgr Charles-François Turinaz, évêque de Tarentaise, a publié une lettre pastorale sur l'étude de l'archéologie, la restauration des églises et la conservation des objets d'art. Voici un extrait du dispositif :

« Pour prévenir les abus que nous avons signalés et obtenir les résultats que nous nous proposons, en publiant cette lettre pastorale, nous avons ordonné ce qui suit :

« 1° MM. les curés veilleront à ce que désormais aucun travail de quelque importance ne s'exécute dans leur église, même au point de vue de l'ornementation, sans l'avis de personnes compétentes et sans notre approbation par écrit.

« 2° Ils protégeront leurs églises contre les prétendus embellissements proposés par des peintres incapables, et s'opposeront énergiquement à ce que, sous prétexte de réparation, on n'altère ou on ne détruise des objets précieux, tels que sculptures, boiseries, armoiries. Ils préfèreront les teintes unies aux peintures représentant des personnages, presque toujours exécutées d'une façon déplorable;

« 3° Un musée diocésain est fondé à l'évêché et placé sous la direction de l'académie de Laval-d'Isère.

« Nous recommandons instamment de placer des inscriptions commémoratives en français, ou mieux, en latin. dans les églises, chaque fois qu'elles auront été reconstruites en tout ou en partie et consacrées. Nous

Digitized by Google

nous réservons l'approbation de ces inscriptions qui devront être, autant que possible, rédigées conformément aux règles de l'épigraphie.

4° Nous défendons d'aliéner ou d'échanger, sans notre autorisation écrite, les meubles antiques ou les objets précieux appartenant aux églises.

« 5° Nous désirons obtenir un inventaire de tous les objets importants d'art et d'archéologie que possède le diocèse afin d'en garantir la conservation.

« 6° Tout objet inutile, hors d'usage, mutilé, sera réservé pour le musée. Ces objets isolés n'ont presque toujours aucune valeur; réunis, ils comblent une lacune, complètent une série et peuvent être étudiés plus facilement. Si quelques objets précieux de ce genre avaient une sérieuse valeur et étaient cependant exposés à être détériorés ou détruits dans les sacristies ou les églises où ils sont placés, les fabriques devraient les céder au musée diocésain, après avoir rempli les formalités que nous avons rappelées plus haut.

« 7° Nous recueillerons tous les objets qui ont de l'intérêt au double point de vue du progrès ou de la décadence de l'art et de l'histoire du diocèse : pierres sculptées, inscriptions, épitaphes, armoiries, reliquaires, meubles, coffrets, statues et statuettes, ustensiles religieux et vases sacrés, portraits, surtout portraits des archevêques de Tarentaise, leurs armoiries et leurs sceaux, etc., anciens papiers ou parchemins, bulles, brefs, titres, etc., anciens ouvrages imprimés, surtout ceux qui sont relatifs au diocèse ou dont les auteurs sont originaires du diocèse, livres liturgiques, mandements, ordonnances, édits des anciens archevêques de Tarentaise.

« 8° Nous verrions avec plaisir MM. les curés rédiger des notes sur l'histoire de leurs paroisses et signaler leur origine, l'étymologie de leur nom, les fêtes patronales, les souvenirs historiques, les traditions locales, les pèlerinages, les documents relatifs aux seigneuries ou à l'administration temporelle. »

Rome. — S. G. Mgr Magnin, évêque d'Annecy, vient d'offrir un magnifique reliquaire au Souverain-Pontife au nom de tout l'Institut de la Visitation, et comme un témoignage de reconnaissance pour le décret qui a proclamé saint François de Sales docteur de l'Eglise.

Ce reliquaire, dont l'ensemble imite le dessin d'un grand ostensoir gothique, est l'œuvre d'un illustre artiste de Lyon, M. Armand Calliat. La châsse proprement dite, où sont renfermées des reliques de saint François de Sales et de sainte Jeanne Frémiot de Chantal, fondatrice de l'institut de la Visitation, a la forme d'une croix grecque, composée de

Digitized by Google

quatre demi-cercles et entourée de pierreries de toutes nuances dont l'éclat sert en quelque sorte d'auréole à la châsse elle-même, ainsi qu'aux huit médaillons disposés symétriquement sur la plaque supérieure du reliquaire.

Aux coins arrondis de cette plaque, quatre grands médaillons, sur fond bleu, représentent : le Saint favorisé d'une vision du Cœur de Jésus; — son ardeur à soutenir l'Infaillibilité pontificale ; — la proclamation du saint évêque de Genève comme docteur de l'Eglise ; — ses déclarations en faveur de la Conception immaculée de Marie.

Quatre médaillons plus petits et intérieurs représentent, sur fond blanc, les sujets suivants : la prédication de saint François de Sales ; auprès de a chaire, un Christ rayonne et couvre le Saint de lumière ; — une colombe repose sur sa tête pendant la messe. — Il est enveloppé par une flamme symbolique durant sa méditation ; — il donne aux Sœurs de la Visitation les règles de leur institut.

Enfin, d'autres traits saillants de la vie de saint François de Sales sont dessinés avec un art merveilleux aux quatre angles que forme à sa base la tige du reliquaire. On y voit le Saint prosterné aux pieds de l'image de Notre-Dame-des-Grâces, qui le délivra d'une tentation de désespoir ; — le même Saint affligé et pleurant sur les maux causés par les hérétiques ; — le troisième dessin le représente au moment où il ressuscita un enfant qu'il rendit à sa mère; — au quatrième, on le voit en la présence du pape Clément VIII, qui l'embrasse et le loue publiquement.

Sur le pied du reliquaire, ainsi qu'autour des médaillons de la partie supérieure, des inscriptions latines achèvent de résumer la vie du Saint et d'en célébrer les gloires,

Manfredonia. — Le *Journal des Débats* annonce qu'une découverte archéologique du plus vif intérêt vient d'être faite en Italie. Il s'agit d'une ville souterraine, d'une nouvelle Pompeï qui a été retrouvée inopinément près de Manfredonia, au pied du mont Gargano dans la Pouille.

On a d'abord rencontré un temple de Diane, puis un portique d'une longueur d'environ vingt mètres, avec des colonnes sans chapitaux, et enfin une nécropole de quinze mille mètres carrés.

Un grand nombre d'inscriptions ont été mises au jour, et quelques-unes ont été envoyées au musée de Naples.

La ville découverte est l'antique Sipontum dont parle Strabon, Polybe et Tite-Live, et qui fut engloutie à la suite d'un tremblement de terre Les maisons se trouvent à vingt pieds au-dessous du sol cultivé.

Le gouvernement italien a pris les mesures nécessaires pour la conti-

Digitized by Google

nuation des fouilles sur une grande échelle. De même qu'à Pompei, on fait chaque jour de nouvelles découvertes à Sipontum : c'est ainsi qu'on a trouvé tout récemment un monument érigé en l'honneur de Pompée après sa victoire sur les pirates, et une grande quantité de monnaies de bronze et d'or.

Londres. — Le bureau d'administration du Musée britannique a fait paraître récemment la deuxième livraison de la collection d'anciennes chartes reproduites par la photographie. Ces pièces curieuses, éditées par M. Bond avec des notices descriptives, sont au nombre de quarante, la première remontant à l'année 734, et la dernière portant la date de 875. Parmi ces pièces, on peut signaler la planche n° 5, qui se rapporte à un incident de l'histoire ecclésiastique des Anglo-Saxons : le siége épiscopal de Lichfield avait été irrégulièrement érigé en archevêché ; la photographie dont je parle en ce moment est l'instrument original par lequel Æthelheard, archevêque de Cantorbéry, annule cette mesure. Si le nouveau recueil de M. Bond est de nature à intéresser les antiquaires anglais, au point de vue de l'histoire nationale, il est également digne d'étude comme spécimen de diplomatique et de paléographie. L'écriture anglo-saxonne y est illustrée dans ses formes les plus variées, et quelques-unes des planches (nos 2 et 5) sont des chefs-d'œuvre d'élégance.

(*Revue des questions historiques.*)

ERRATUM.

P. 265, l. 33, il y a lieu de supprimer le membre de phrase : « Tant dans le mystère de la naissance du Sauveur que dans celui de l'Annonciation. »

Digitized by Google

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

dans le tome vingt-quatrième de la Revue de l'Art chrétien

ANIVITI (Mgr). Les fleurs dans leurs rapports avec le culte catholique, 221.

ANONYME. La basilique ambrosienne de Saint-Laurent de Florence, 439.

— Une curiosité dantesque, 455.

BARBIER DE MONTAULT (Mgr). Deux sceaux mystiques, 107.

— Observations archéologiques sur les églises de Rome, 282.

— La vérité sur certains sceaux et marques, 446.

— Le triptyque de Constantin, 451.

— Bibliographie, 484.

CAVROIS (L.). Le refuge d'Etrun et la manufacture de porcelaines d'Arras, 183.

CHARLES (l'abbé Robert). Essai archéologique et historique sur Saint-Georges-de-Lacoué et sur Saint-Fraimbault-de-Gabrone (Sarthe), 345.

CORBLET (l'abbé J.). Des lieux consacrés à l'administration du baptême, 112, 300.

— Travaux des Sociétés savantes, 225, 472.

— Bibliographie, 236, 486.

— Index bibliographique, 240, 488.

— Chronique, 243, 491.

— Table analytique, 503.

DAVIN (l'abbé V.). La *Cappella greca* du cimetière de Priscille, 75, 311.

LINAS (Ch. de). Les origines de l'orfévrerie cloisonnée, 5, 365.

LUCAS (Charles). Les monuments historiques et les édifices diocésains de la France, notes statistiques, 458.

MARTINOV (le R. P. J.). Un tétraptyque russe, 257.

PARDIAC (l'abbé J. B.). Inauguration de la statue de S. Abbon, 152.

PETIT (Elie). Ide de Clary, abbesse d'Etrun, 454.

PIOLIN (le R. P. dom Paul). Recherches sur les artistes qui ont exécuté les sculptures de l'église abbatiale de Saint-Pierre de Solesmes, 406.

POTHIER (le R. P. dom.). A propos du missel de Saint-Vougay, 211.

SARDOU (J. B.) Bibliographie, 233.

Digitized by Google

TABLE DES DESSINS

1. Abside de la *Cappella greca*, faisant face à l'ancien sanctuaire, 79 ; — faisant face à l'ancienne entrée, planche, 81 ; — fermant l'ancienne entrée, planche, 81.
4. Aigle bractéate de Kertch, 22.
5. Bijou du pèlerinage du Mont-Saint-Michel, 496.
6. Bracelet de Novo Tcherkask, détail, 33.
7. Broderie du suaire d'Autun, 25.
8. Casque de Ramsès II, 36.
9. Couronne de la statue de S. Michel, au Mont-Saint-Michel, planche, 495.
10. Couronne de Novo Tcherkask, détail, 33.
11. Eglise de Saint-Georges-de-Lacoué, 356.
12. Epervier en cuivre rouge, 41.
13. Monnaie du sultan Malek-es-Salah-Mahmoud, 29.
14. Mouflon, d'après un vase oriental, 11.
15. Oiseau bicéphale de Boghaz-Keui, 26.
16. Oiseau du musée de l'Ermitage, 8.
17. Ours bicéphale en bronze, 63.
18. Peintures murales de Kertch : tableau et plafond, 394, pl.
19. Plaques sibériennes, 58, 59, 63, 64, 67.
25. Plat oriental en argent, 12.
26. Porcelaines d'Arras et de Tournai, 203, planche.
27. Refuge d'Etrun, plan général, 190, planche.
28. Reliquaire de S. Fraimbault, 362.
29. Sculpture de l'église Sainte-Sophie, à Trébizonde, 26.
30. Spécimen neumatique du manuscrit 83 de la Bibliothèque d'Angers, planche, 212.
31. Tabernacle de Saint-Gervais-de-Vic, 359.
32. Tête antique de Rajah hindou, 38.
33. Tête de Griffon, Persépolis, 34 ; — tirée du *Calathus* de la prêtresse de Déméter, 35.
35. Tetraptyque russe, face extérieure, 260; 1er et 2e panneau, 257; 3e et 4e panneau, 271 ; planches.
38. Vase d'or de Koul-Oba, détail, 57.

Digitized by Google

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME VINGT-QUATRIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1]

A

ABBON (S.), 452.
ABSIDES, 292 ; — de la *Cappella greca*, 73-75.
ABSIDIOLES, 292.
ACADÉMIE des Inscriptions, 225.
ACROSTICHES, 337, 353.
ADORATION DES MAGES, 92.
ÆLIEN, 16, 18.
AGE DU BRONZE, 7.
AGNEAU, 129.
AIGLE, 9, 22, 25, 26-32.
AIRE-SUR-L'ADOUR, 155.
AIX-EN-PROVENCE, 155.
AIX-LA-CHAPELLE, 238.
ALEXANDRE-LE-GRAND, 367.
ALLEMAGNE ET AUTRICHE, 176-178, 302, 309.
AMBROISE (S.), 138, 312.
AMÉRIQUE, 181, 182.
ANAGNI, 29.
ANAGRAMME, 159.
ANASTASE le Bibliothécaire, 148.
ANGERS (Maine-et-Loire), 155, 472.
ANIMAUX évangéliques, 267.
ANNONCIATION de la Sainte Vierge, 263.
ANTIQUITÉS — greco-bouddhistes, 380 ; — sibériennes. V. *Sibérie*.
ANVERS, 433, 436.
APOCALYPSE, 66, 328, 329, 426, 427, 435.
APT, 156.
AQUILA, 88.
AQUILÉE, 176.
ARABESQUES, 430.
ARCHE de NOÉ, 98.
ARCHÉOLOGIE, 475.
ARCHITECTES — des monuments de Rome, 293, — diocésains, 469-471.
ARCHITECTURE, 430 ; — des baptistères, 120-128 ; — des églises de Rome, 292-299.
ARIENS, 145.
ARIMASPES, 15.
ARISTOTE, 23.
ARMOIRIES, 66.
ARRAS. — V. *Manufacture*.
ARSACIDES, 27, 61, 401.
ART — chrétien. V. *Eglise*, *Iconographie*, *Solesmes*, etc. ; — gréco-hindou, 37 ; — hellénique, 380.
ARTAPATÈS, 71.
ARTOIS, 191, 193.
ASCANDIUS, 157, 159, 160, 161.
ASCENSION, 272.
ASPELIN (M.), 6, 24.
ASSOCIATIONS catholiques, leurs sceaux, 446-451.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles ; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans la première table pour que nous ayons cru cette répétition inutile. J. CORBLET.

Digitized by Google

Association — de saint François de Sales, 107; — internationale africaine, 249.
Assomption, 273, 422, 423, 425.
Assyrie, 390.
Astrakhan, 6.
Atrium, 116, 123, 293.
Augustin (S.), 105, 138.
Auspice (S.), 156.
Autels ornés de fleurs, 222.
Autun, 156-163.
Auxerre, 163.
Avignon, 163, 233, 255, 256.

B

Bactriane, 366, 367, 368, 381, 387.
Bahuts, 226.
Baldaquins, 127.
Baptême, 116, 117, 128, 160, 173, 269, 300, 312, 341.
Baptistères, 112-182, 302, 309.
Barbier de Montault (Mgr), 238, 472.
Bard (M. Joseph), 155.
Bari (Italie), 135.
Barnabé (S.), 336, 337.
Barque. V. *Navire*.
Basilique ambrosienne de Saint-Laurent, de Florence, 439-445.
Basiliques romaines, 293.
Bas-Maine, 350.
Bas-reliefs, 294.
Béatitudes de l'Evangile, 86, 122.
Belgique, 175, 176. V. *Anvers*, etc.
Bénéfices ecclésiastiques, 303.
Bénigne (S.), 496, 497.
Bernard (S.), 218.
Bertrand (S.), 254, 255.
Besançon, 163.
Bête de l'Apocalypse, 328.
Bibliographie, 233-239, 484-487.
Bijoux sibériens, 5, 9, 11, 32, 38, 53, 57, 63, 73.
Bock (M. le chanoine), 19.
Bologne, 135, 248.
Boniface VIII, 29.
Bon-Pasteur, 77, 85, 92.
Botulus, 403, 404.
Bouddha, 382, 384, 385.
Bouddhisme, 382, 383, 384.
Bougler (dom Jean), 406, 420, 421, 422, 424, 425, 428, 431, 432, 433, 434, 436.
Bouquetin, 10, 11.
Bourges, 163.
Boussemart, 184, 185, 186.
Bracelets sibériens, 33, 41.
Brescia, 136.
Brigitte (Ste), 320.
Bulteau (M. l'abbé), 251.
Buonarroti, 329.

C

Calliat (M. Armand), 498.
Calonne (M. de), 194, 197, 203.
Campaniles, 297.
Canterbury, 176.
Cappella greca, 75-106, 311-344.
Carrache (Annibal), 228.
Cartier (M. Etienne), 408, 409, 412, 413, 415, 423, 428, 432, 435, 437, 438.
Casques, 36.
Cassiodore, 49.
Catacombes, 88, 225, 318. V. *Cappella, Cimetières, Fresques*, etc.
Catéchumènes, 125, 128.
Cavaliers, 45, 55, 56.
Cécile (Ste), 290.
Céramique, 183, 195, 231.
Cercle des ouvriers maçons et tailleurs de pierre, 473.
Cerfs, 129.
Chabouillet (M.), 372.
Chacals, 28.
Chaire, 143.
Chaires de S. Pierre, 225.
Chalons-sur-Marne, 163.
Chambéry, 166.
Chambon (Puy-de-Dôme), 164.
Chant grégorien, 211, 215.
Chape de Charlemagne, 25, 32.
Chapelles, 295.
Charlemagne, 301, 303.
Charniers de Rome, 295, 296.
Charpente apparente, 296.
Chasse, 23, 24, 51, 54, 57.
Chasse de S. Servais, 48.
Chi, lettre grecque, 316, 320, 321, 327, 335, 340, 342, 343, 344.
Chœurs d'église, 296.
Chronique, 243-256, 491-500.

Digitized by Google

Ciborium, 296, 358.
Ciment romain, 481.
Cimetière — de Cyriaque, 319; — de Priscille. V. *Cappella*; — de Saint-Callixte, 87; — de Saint-Georges de Lacoué, 363; — du Vatican, 149.
Cimetières de Rome, 291.
Cividale (Frioul), 136.
Clermont-Ferrand, 478.
Clermont-Ganneau (M.), 228, 229.
Clichthoue (Josse), 423, 433.
Clochers, 297.
Cloîtres de Rome, 297, 298.
Coiffures asiatiques, 38, 39, 41.
Colliers, 40.
Colombe, 97, 98, 129, 133.
Colombe (Michel), 408, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 424, 431, 433, 435, 437.
Colonnes, 292, 298; leur symbolisme, 124.
Columbarium, 140.
Colymbithra, 120.
Combats singuliers, 50.
Comble en charpente apparente, 474.
Commission archéologique de Saint-Pétersbourg, 388.
Commission des monuments historiques, 460.
Comité de l'Art Chrétien, à Nîmes, 225.
Comité des travaux historiques, 472.
Conciles de Constantinople, 129-132.
Conduits d'eau, 139, 170, 173, 175, 178.
Confessions d'église, 298, 299.
Confirmation, 312, 326, 327, 330, 334, 335, 336, 341.
Congrégation — des rites, 305, 310; — du Concile de Trente, 306, 307, 309.
Congrès scientifique de France, 232.
Consécration des Baptistères, 131.
Consignatorium, 123, 140.
Constantin, 151, 452; — (baptistère de), 145-149.
Constantinople, 179. V. *Conciles*.
Contrefaçons archéologiques, 228, 229.
Corporation des artistes peintres-verriers de France, 491-493.
Costume des Parthes, 45. V. *Coiffures*.
Coueffé (Marc.), 349, 351, 352, 353, 354, 360, 361, 363.
Coupe nuptiale, 99.
Coupoles, 124, 144, 145, 152, 180, 299.
Couronne de Novo-Tcherkask, 11, 33, 39, 41, 66.
Cranbrook (Kent.), 176.
Credo (le), figuré, 91-94.
Crédits affectés aux édifices diocésains, 467-468.
Crimée, 405.
Croix de Jésus-Christ, 314, 317, 320, 337, 340, 447.
Crucifixion de Jésus-Christ, 261-263, 320, 411.
Cryptes, 287.
Cunningham (le général), 379, 381, 386, 387.
Curiosité dantesque (une), 455, 457.
Cuves-Réservoirs, 126, 127. Voir *Fonts baptismaux*.
Cyrille de Jérusalem (S.), 123.
Cyrus, 69, 70, 71.

D

Damase (S.), pape, 149.
Dante (Le), 135, 455-457.
Dara-Kardin (Arménie), 181.
Darcel (M. Alfred), 472.
Davin (M. le chanoine), 157, 158, 162.
Débris de temples à Rome, 285.
Décors de porcelaine, 202.
Découvertes, 255, 346, 396, 496, 499.
Delemer (Les demoiselles), 186, 188, 189, 191, 192, 193, 200, 204, 205.
Delisle (M. L.), 248.
Démétrius, 280.
Denis (S.) l'aréopagite, 169, 336, 432.
Descente du Saint-Esprit, 273.
Desnoyers (M. l'abbé), 475.

Digitized by Google

DEVISES de sceaux, 108.
DIDRON Aîné (M.), 141, 180.
DIEU, 101, 102, 266. V. *Jéhova*, *Jésus-Christ*.
DIJON, 164, 496.
DION CASSIUS, 50.
DIOTA, 73.
DISQUES, 42, 51, 52.
DJEBEIL (Syrie), 181.
DOCTEURS de l'Église, 427.
DORMITION de la Sainte Vierge, 273.
DOYENNÉS de chrétienté, 301.
DUNEUFGERMAIN (M. l'abbé), 487.
DU SOMMERARD (M.), 152, 228.

E

ECOLES chrétiennes, 84.
ECUSSON impérial d'Allemagne, 30.
ECUSSONS de ceintures, 40.
EDIFICES diocésains de France, 467.
EFFIGIES équestres, 43.
EGLISE — catholique, 239, 427; — du cimetière de Priscille, 76; — du Sacré-Cœur à Paris, 494; — St-Ambroise, à Milan, 46; —Saint-Georges de Lacoué, 355-364. — St-Germain l'Auxerrois, 250.
EGLISES — baptismales, 119, 301, 310; — de Rome, 282-299; — monastiques, 307-308; — rondes, 121. — V. *Aix-la-Chapelle*, *Bologne*, *Florence*, *Paris*, *Ravenne*, et autres noms de lieux.
EGYPTE, 60, 476, 477.
EMBRUN (Hautes-Alpes), 164.
EMPLACEMENT des baptistères, 119, 120.
Encolpia, 328.
ENFANT-JÉSUS, (l'), 276, 278
ENGINS (Isère), 165.
ENSEVELISSEMENT — de la Vierge, 423; — de Notre-Seigneur, 410, 413.
EPERVIER, 41.
EPITAPHES, 82, 83, 84, 85, 86, 103, 442. V. *Inscriptions*.
ERREURS — archéologiques, 475-481; — sigillographiques, 449.
ESPAGNE, 134, 178-179.
ESPRIT-SAINT, 103, 104, 106, 129, 134, 162. 267, 312, 327. Voir *Descente du Saint-Esprit*.
ETATS d'Artois, 188, 194.
ETOFFES byzantines, 46, 48, 49.
EUCHARISTIE, 92, 160, 368, 369. V. *Réserve*.
EXALTATION de la sainte Croix, 270.
EXPOSITION — historique de l'art ancien, au Palais du Trocadéro, à Paris, en 1878, 494-495, — industrielle de Gand, 48.

F

FABRIQUE d'épées, 230.
FAGNAN (M), 28.
FARCY (M. de), 472, 493.
FAUCONNERIE, 24, 25.
FAUNE sibérienne. V. *Sibérie*.
FAUSSAIRES, 228, 229.
FIBULES, 39.
FIGURINES, 45.
FLANDRE, 434.
FLEURS (les) dans leurs rapports avec le culte catholique, 221-224.
FLORENCE, 134, 455. V. *Basilique*.
FLORIS (Frans). — V. *Vriendt*.
FLUTES romaines, 480.
FONTAINEBLEAU, 165.
FONTAINES baptismales, 116.
FONTS baptismaux, 137, 141, 142, 144, 150, 151, 153, 154, 165, 177, 288, 300, 303, 304, 307, 308, 309.
FORME des Baptistères, 120.
FORTOUL (M.), 177.
FOUETS, 44.
FOUILLES, 380. — V. *Découvertes*.
FRAIMBAULT (S.), 350-352.
FRANCE, 154-173, 310.
FRANÇOIS de Hiéronyme (S.), 305-307.
FRANÇOIS de Sales (S.), 499.
FRÉJUS, 165.
FRESQUES, 78, 90, 98, 129, 135, 146, 298.

G

GAP, 165.
GAROUDHA, 20, 21.

Digitized by Google

GARUCCI (le R. P.), 83, 87, 161, 316.
GAY (M. V.), 27.
GÊNES, 136.
GÉNIES de la chasse et de la pêche, 402, 403, 404, 405.
GILLE (M.), 6, 9, 39, 41, 42, 43, 54, 58, 59, 64, 68.
GOBINEAU (M. de), 21, 27, 45, 60, 355.
GRANDE-BRETAGNE, 176.
GRAPHITE de la *Cappella greca*, 94-106.
GRÈCE, 120, 121, 130, 179.
GRÉGOIRE (S.), 219.
GRÉGOIRE de Tours (S.), 178.
GRENOBLE, 166.
GRIFFONS, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 28, 32, 34, 35, 61.
GUÉRANGER (Dom), 406.
GYPAÉTE, 12-14, 19, 27, 28.

H

HAMSA, 22.
HARNACHEMENT, 43, 55.
HÉLIODORE, 17.
HERCULANUM, 480.
HÉRODOTE, 14.
HILAIRE (S.), pape, 147.
HINDOUS, 378, 383, 384.
HOLOSERICUM, 27.
HYPOGÉE — de Kertch, 389, 398, 401 ; — de Frégouville (Gard), 389.

I

ICHTHUS, 159, 335.
ICONOGRAPHIE, 26, 91, 93, 130, 141, 180. V. *Solesmes*, *Symbolisme*, *Tétraptyque*, etc.
IDE DE CLARY, abbesse d'Etrun, 454.
IGNACE d'Antioche (S.), 338, 339.
Impluvium, 123, 153.
INDE, 387.
INDEX bibliographique, 240-242, 488-490.
INSCRIPTION d'Autun, 156-163.
INSCRIPTIONS, 85, 100, 101, 131, 136, 138, 139, 140, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 171, 177, 354, 363. V. *Epitaphes*.
INSTITUT archéologique de Saint-Pétersbourg, 232.
INVENTAIRE des richesses d'art de la France, 234.
ITALIE, 132, 135-154, 309.
ITINÉRAIRES de pèlerins, 79.

J

JEAN (S.), 330.
JEAN-BAPTISTE (S.), 115, 132, 133, 137, 148.
JEAN-CHRYSOSTOME (S.), 313.
JEANNE D'ARC, 227.
JÉHOVAH, 323.
JÉSUS au milieu des docteurs, 438.
JÉSUS-CHRIST, 100, 101, 102, 104, 115, 130, 160, 162, 266, 267, 269, 311, 312, 318, 322, 326, 330, 331, 339. V. *Ascension*, *Crucifixion*, *Enfant-Jésus*, *Ensevelissement*, *Nativité*, *Résurrection*, etc.
JOAILLERIE, 7. — V. *Bijoux*.
JOLY-LETERME (M.), 170
JOUY-EN-JOSAS (Seine-et-Oise), 482.
JULES II, pape, 150.
JUSTIN (S.), 320, 340.
JUSTINIEN, empereur, 179.

K

Karshipta, 20, 21.
KERTCH, 34, 387, 388, 402.
KOUL-OBA, 390.
KUGLER (M.), 144.

L

Labarum, 317.
LA CHAPELLE-St-Eloi (Eure), 166.
LACRYMATOIRES (Vases), 477-479.
LANGUE française, son ancien domaine, 245.
LANLEFF (Côtes du Nord), 166.
LAON, 166.
LA RÉOLE (Gironde), 452.
LASTEYRIE (M. F. de), 9, 46.
LAURENT (S.), 439.
LAYBACH (Carniole), 177.
LECOCQ (M.), 228.
LÉGENDES orientales, 67.
LEJEAN (M. G.), 378, 385.

Digitized by Google

LEMENC (Savoie), 166.
LENORMANT (M.), 157, 160, 162.
LÉON III, pape, 150.
LÉOPARD, 58.
LE PUY, 167.
LÉRINS (îles de), 167.
LONDRES, 500.
LIBRAIRIE (la) dans l'antiquité, 243.
LICORNE, 130.
LIEUX — d'asile, 133 ; — de baptême, 112-182, 300-310.
LIGUE du Cœur de Jésus, 108.
LILLE, 185.
LION, 58.
LITURGIE des baptistères, 131-135.
LONGPÉRIER (M. A. de), 31.
Louanges de Marie, 274-276.
LUCAS (M. Ch.), 473.
LUCQUES, 138.
Lugdunum, 252, 253.
LYON, 167, 168.

M

MADELEINE (Ste), 412, 417.
MAESTRICHT. Voir *Châsse*, *Trésor*.
MAGNIN (Mgr), 498.
MANOURY (M.), 157, 159.
MANS (LE), 251.
MANUELS d'iconographie russe, 264, 266, 268, 270, 271, 277, 280, 281.
MANUFACTURE de porcelaines d'Arras, 183-210.
MANUSCRITS — à miniatures, 228, 275; — du Vatican, 248.
MARIE, 274, 409, 420, 424, 426. V. *Annonciation*, *Assomption*, *Dormition*, *Nativité*, *Pâmoison*, *Purification*, etc.
MARQUES de porcelaine, 201.
MARSEILLE (Bouches-du-Rhône), 168.
MARSY (M. le Comte de), 486.
MARTIGNY (M. l'abbé), 144, 314.
MATRICITÉ des églises, 305.
MAYENCE, 177.
MÉDAILLE de Pèlerinage, 496.
MÉDICIS (les), 441, 442, 443, 444.
MÉLAS (Ardèche), 168, 169.
MELLERIO (M.), 495, 496.
MELLIFONT (Irlande), 176.
METZ, 169.
MICHEL (S.), 495, 496.
MICHEL-ANGE, 434, 435, 443.
MILAN, 138. Voir *Église*.
MINUTIUS FELIX, 343.
MIRACLES, 164, 178, 179, 279.
MISLIN (Mgr), 181.
MISSEL — d'Angers, 215 ; — de Saint-Vougay, 211-220.
MITHRA, 62, 389, 390.
MOBILIER des baptistères, 128-131.
MONNAIES — arsacides, 376; — de la Bactriane, 371-374; — turques, 29.
MONOGRAMME du Christ, 314, 317, 329.
MONT-ATHOS, 180.
MONTFAUCON, 52.
MONT-SAINT-MICHEL, 495.
MONTMORILLON (Vienne), 169.
MONTREUIL-SUR-MER, 486.
MONUMENTS — historiques de la France, 458-471; — octogones, 121.
MONZA, 139.
MOSAÏQUES, 137, 151, 152, 173; — des églises de Rome, 484-486.
MOSCHUS (Jean), 118.
MOUFLON, 11.
MULLER, antiquaire, 6, 7.
MUSÉE — britannique, 500 ; — d'Arras, 33 ; — de Kertch, 387 ; — de l'Ermitage, 8, 9, 20, 39, 42, 53 ; — de Moscou, 62 ; — de Peshaver, 378, 380 ; — de Pest, 397 ; — de Poitiers, 170 ; — de Tours, 358 ; — du Louvre, 10, 486.

N

NAPLES, 139.
NATIVITÉ — de la Sainte-Vierge, 266; — de Notre-Seigneur, 264-265.
NAVIGIUS, 95, 99, 106.
NAVIRE, 95, 96, 97, 99.
NÉOPHYTES, 123, 130.
NESTORIANÉ, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89.
NEUMES, 212, 213, 214, 219, 220.
NICOLAS (S.), 277.
NIEUIL (Vienne), 230.

Digitized by Google

Nocera de Pagani, 140.
Noé, 98.
Nom du Christ, 322, 326, 327, 335, 337.
Noms — de fleurs, 223; — des baptistères, 112-115.
Notes superposées, 212.
Notre-dame — de Smolensk, 278; --- de Tikhvine, 276; --- de Vladimir, 278; --- du Miracle. 279.
Novare, 140.

O

Obélisques de Rome, 291.
Obrimos, 82, 83, 84, 86, 87.
Odobesco (M.), 9, 55, 65, 68.
Odon de Cluny (S.), 218.
Œuvres de Miséricorde, 141.
Orantes, 77, 78, 97.
Orfévrerie cloisonnée (origine de l'), 5-74, 365-405.
Orient, 181, 307.
Origine — des baptistères, 116-118; — des églises de Rome, 283-290.
Orléans, 225.
Ornementation des baptistères, 128-131.
Orphée, 77.
Ossetum (Bétique), 178.
Ostensoir, 493.
Ours bicéphale, 63.

P

Pacata, 84, 85.
Padoue, 140.
Paix chrétienne, 103, 104, 105, 106.
Palais et maisons changés en églises, à Rome, 288-290.
Palladios, 83, 84, 87, 88, 89.
Pamoison de la Vierge, 421, 422, 424, 425, 429.
Panthéon de Rome, 283.
Papyrus, 244.
Paques, 310.
Parchemin, 244.
Paréments d'autel, 137.
Parenzo (Istrie), 177.
Paris, 169, 170, 250, 251, 494. V. *Eglise*, *Musée*, etc.
Parme, 140.
Parthes (les), 28, 61, 68.
Patay (M. le docteur), 226.
Paul (S.), 102, 103, 312, 318, 326, 327.
Paulin (S.), év. de Nole, 171, 319.
Paulina, 84, 85.
Pax tecum, 104.
Pectorius, 161.
Peintures, 227; — de Kertch, 391-395, 401.
Perpétue (Ste), 342.
Perréal (Jean), 420.
Perse, 377.
Perses, 44.
Pérugin (le), 255.
Pesaro, 141.
Phalères orientales, 43.
Pharaons égyptiens, 35, 36.
Philès, d'Ephèse, 18.
Philomène (Ste), 104.
Pierre (S.), 414.
Pierres gravées, 374, 375.
Pillon (Germain), 414, 431.
Piscine, 114, 115, 125, 126, 127, 128, 145, 168, 170. V. *Baptistère*.
Pise, 134, 142, 143.
Pistoia, 143.
Pitra (le cardinal), 104, 156, 157, 160, 162.
Plain-chant, 211, 217. V. *Neumes*.
Plaine (le R. P. dom), 211.
Plan — d'une église primitive, 76, 88; — général du Refuge d'Etrun, 190.
Plaques ciselées, 40, 42, 53, 54, 56, 58, 59, 64, 72, 392.
Plat oriental, en argent, 12.
Platon, 340.
Plebes, 301, 302, 305.
Pline, 15.
Poisson, 97, 98, 115. V. *Ichtus*.
Poisson-Grandval (M. l'abbé), 236.
Poitiers, 170.
Pompei, 480.
Pomponius Mela, 16.
Porcelaine. V. *Manufacture*.
Poterie samienne, 479.
Pougnet (M. l'abbé), 174.
Praxède (Ste), 80, 81, 82, 289.

Digitized by Google

Primiliacum, 171.
PRISCA (Ste), martyre, 80, 88, 89, 90, 289.
PRIVILÉGES d'églises, 304, 305, 306, 307.
PRUDENCE, poète, 150.
PSYCHÉ, 105.
PUDENS, sénateur, 81, 88.
PUGET (le), 256.
PURIFICATION de la Sainte-Vierge, 269.

Q

QUATREMÈRE de Quincy (M.), 142.
QUESNEL, 227.

R

RAFN (M.). 181.
RAJAHS, 378, 379, 384.
RATISBONNE, 177.
RAVENNE, 134, 143-145.
RÉDET (M.), 230.
REFUGE d'Etrun, 183-210.
RELIQUAIRES, 362, 498, 499.
RELIQUES, 352.
RÉNIER (M. Léon), 96.
RÉSERVE eucharistique, 133.
RESTAURATION de monuments historiques, 462-465.
RÉSURRECTION de Notre Seigneur, 271.
RETABLE, 226.
RHODE-ISLAND, 182.
RIETI, 145.
RIEZ (Basses-Alpes), 172.
RITUEL funéraire des Egyptiens, 316.
RODEZ, 172.
ROIS de la Scythie, 370.
ROMAINS, 24, 25.
ROME, 134, 145-153, 246, 247, 248, 302, 498. V. *Cappella*, *Catacombes*, *Cimetières*, *Eglises*, *Obélisques*, *Palais*, *Thermes*, etc.
ROSSI (M. de), 82, 104, 143, 157, 158, 160, 162, 172, 246, 247, 314, 319, 334.
ROSSIGNOL (M.), 157, 158, 160, 162.
ROUEN, 134.
RUSSIE, 257, 281.

S

SABLÉ (Sarthe), 417, 419.
Sacrarium, 123.
SACRÉ-CŒUR, 107, 108.
SAINT-ANDÉOL (M. le Vicomte de), 126, 166, 168.
SAINT-BERTRAND de Comminges, 252.
ST-DIÉ, 172.
SAINT-FRAIMBAULT (Chapelle de), 352-354.
SAINT-GEORGES de Lacoué (Sarthe), 345, 364.
SAINT GERVAIS DE VIC (Sarthe), 358, 359.
SAINT-GRAAL, 178.
ST-HONORAT (Ile), 172.
ST-LÉONARD (Haute-Vienne), 172.
SAINT-PIERRE du Vatican (Baptistère de), 149-151.
SAINT-VOUGAY. V. *Missel*.
SAINTE-CONSTANCE (baptistère de), 151.
SAINTS RUSSES, 278, 279, 280.
SAMOS, 479.
SARCOPHAGES, 79, 82, 151, 288, 291.
SARTHE, 351.
SASSANIDES, 37.
SATAN, 328.
SAVONNIÈRES (Sarthe), 346, 347, 348, 349.
SCEAU du chrétien, 336. — V. *Signe*.
SCEAUX mystiques (deux), 107, 111, 446-451.
SCULPTEURS -- à Rome, 294, 295 ; — de l'église de Solesmes, 406-438.
SCULPTURES, 141, 226, 429. V. *Solesmes*.
SCYTHES, 369, 378, 385.
SCYTHIE, 16.
SENLIS (Oise), 352.
SIBÉRIE, 5-74, 365-405.
SIDOINE APPOLLINAIRE, 47.
SIENNE, 153.
SIGNE du Christ, 311-344.
SIGNES du Zodiaque, 137.
Sipontum, 499.
SIVIARD (saint), 347, 349.

Digitized by Google

Société — académique de Laon, 231; — acad. d'Orléans, 475; — archéol. d'Eure-et-Loir, 228; — archéol. de l'Orléanais, 225; — centrale des Architectes, 473; — des Antiquaires de l'Ouest, 230; — des ant. du Nord, 182; — des sciences morales de Versailles, 482.
Solesmes (abbaye de), 406-438.
Solin, 16.
Souhaits de la vie, 99, 100, 101.
Spalatro (Dalmatie), 178.
Spire, 178.
Starovères ou Vieux-Croyants russes, 257, 269, 277.
Stassov (M.), 388, 396, 397, 398, 402, 403, 404.
Statue — de la Vierge, 482-483; — de S. Abbon, 452; — de S. Louis, 251.
Statues, 359, 361. V. *Solesmes*.
Strabon, 269.
Suaire d'Autun, 24, 25.
Sulpice-Sévère, 171.
Suppedaneum, 261, 232.
Supplice de la Croix, 318.
Susanne, 93, 94, 95.
Symbolisme, 91, 96, 97, 121, 122, 127, 173. V. *Colonnes, Iconographie, Solesmes, Tétraptyque*, etc.
Symetrius, 80, 81, 82, 88, 89, 90.

T

Tabernacle de Saint-Gervais-de-Vic, 358, 359.
Tableaux, 227.
Tapir, 60.
Tapisseries d'Angers, 472.
Tarentaise, 497.
Tarif des Porcelaines d'Arras, 198, 199.
Tau, lettre grecque, 315, 316, 318, 321-335, 342, 344.
Taureau mithriaque, 10.
Taxila (ruines de), 386.
Temples païens de Rome, 283-286.
Templiers, 166.
Tertullien, 341.
Tétraptyque russe, 257-281.
Thau, lettre hébraïque, 314, 315, 316 317, 341, 343.
Thecua (Palestine), 181.
Theodégisile, roi des Goths, 179.
Thermes de Rome, 286.
Thirion (M. l'abbé), 251.
Tiares, 36, 443.
Tissus anciens, 46.
Tituli, 118, 247, 301, 302. — V. *Églises baptismales, Plebes*.
Tombeau — de Notre-Seigneur, 361; — de S. Bénigne, 496.
Tombeaux, 478; — de N.-S. J-C., 412, 414, 419; — des Médicis, 442, 443, 444. — V. *Sarcophages*.
Tongres, 175.
Torcello, 154.
Torques, 43.
Touraine, 415, 432.
Tournai, 175, 201.
Tours (Indre-et-Loire), 134, 173.
Traditions bouddhistes, 22.
Transfiguration, 270.
Travaux des Sociétés savantes, 225-232, 473-483.
Trébizunde, 26, 181.
Trésor de Saint-Servais, à Maëstricht, 48.
Trieste, 178.
Triptyque de Constantin, 451, 452.
Trône épiscopal, 128.
Trouvailles, 6. — V. *Découvertes*.
Turinaz (Mgr.), 497.

V

Valence (Drôme), 173.
Valentinien II, 51, 52, 53, 313.
Vases — sibériens, 57, 72; — en cristal de roche, 444.
Vautour, 14, 22.
Venance Fortunat, 222.
Venasque, 174.
Venise, 154.
Verceil, 154.
Verdun, 175.
Vérone, 154.
Verre (antiquité du), 475-477.
Vêtements sacerdotaux, 29, 30.
Vienne (Isère), 175.

Digitized by Google

VIGNE, 102.
VITET (M. Ludovic), 152.
VIVIERS (Ardèche), 175.
VOGUÉ (M. de), 181.
VOLTERRA, 154.
VRIENDT (les frères Frans et Corneille de), 408, 434, 435, 436.

W

WEL of Saint-Cleer, 176.

Y

YAK, espèce de buffle, 54.
YORK, 176.

Z

ZOROASTRE, 61.

Arras, imp. de la Société du Pas-de-Calais.
P.-M. LAROCHE, directeur.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google